

AULA MAGNA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Emil Cioran - Zile de Studiu la Napoli = Emil Cioran
- Giornate di studio a Napoli : 2019-2020 / coord. Irma
Carannante, Giovanni Rotiroti, Ciprian Vălcan. - Timișoara :
Editura Universității de Vest ; Milano : Criterion Editrice, 2021
ISBN 978-973-125-840-9 – ISBN 978-88-32062-15-1

I. Carannante, Irma (coord.)
II. Rotiroti, Giovanni (coord.)
III. Vălcan, Ciprian (coord.)

821.135.1.09

Imaginea de pe copertă: „Arlequin” (Arlechin) - Raúl Torrent

Editor: Marilena Tudor
Redactor: Irina Sercău
Tehnoredactare și copertă: Liliana Olaru

© 2021 Editura Universității de Vest, pentru prezenta ediție

Editura Universității de Vest
Calea Bogdăneștilor nr. 32A
300389, Timișoara
E-mail: editura@e-uvt.ro
Tel.: +40 - 256 592 681

IRMA CARANNANTE

GIOVANNI ROTIROTI

CIPRIAN VĂLCAN

– COORDONATORI –

EMIL CIORAN

ZILE DE STUDIU LA NAPOLI/
GIORNATE DI STUDIO A NAPOLI
2019-2020



Editura Universității de Vest
Timișoara



Criterion Editrice
Milano

2021

Cuprins

Irma Carannante

Introduzione / 7

Tomás Abraham

Fascismo y talento / 13

José Luis Alvarez Lopezello

Una biografía de Emil Cioran. O del cumplimiento del rito académico de escribir su biografía haciendo la reverencia y sacando la lengua / 21

Irma Carannante

«Non si abita un paese, si abita una lingua». Intorno all'esilio metafisico di Cioran / 35

Simona Constantinovici

Despre un dicționar de termeni cioranieni / 63

Antonio Di Gennaro

Emil Cioran: il bisogno di "essere lirici" / 69

Vincenzo Fiore

La scrittura come profilassi contro il suicidio / 81

Monica Garoiu

Souffrance et suicide dans l'œuvre de Cioran / 91

Aleksandra Gruzinska

E.M. Cioran et la Musique: Langue, Peinture et Littérature revisitées / 107

Ana Maria Haddad Baptista

Cioran: da solidão. O que é solidão? / 119

Marco Lucchesi

La mathesis dispersa de Cioran / 127

Joan M. Marín

Frente a frente: el Livro do Desasocego de Bernardo Soares y la filosofía de la podredumbre de Emil Cioran / 131

Tiziana Pangrazi

«Le gaspillage des passions». Spreco e passione in Emil Cioran / 151

Mattia Luigi Pozzi

Fatalità dei precursori: Eminescu e Antero de Quental / 161

Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes

Cioran, leitor de Nietzsche / 193

Giovanni Rotiroti

Il dono inatteso della disperazione. Intorno alla presenza di Cioran nell'opera poetica e filosofica di Roberto Carifi / 215

Gerolamo Sirena

Veritas sectaria / 237

Vincent Teixeira

Cioran, « sans-patrie » dans les lettres françaises et dans l'exil intérieur / 243

Paolo Vanini

Utopia e umorismo: un vincolo scettico / 271

Leobardo Villegas Mariscal

E. M. Cioran o las raíces demoniacas de la vida / 289

Introduzione

Irma Carannante

Università degli Studi di Napoli L'“Orientale”

Il presente volume raccoglie gli atti dei convegni che si sono svolti tra l'Università degli Studi di Napoli L'“Orientale”, presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati e la Facoltà di Lettere dell'Università di Lisbona (Faculdade de Letras da Universidade Lisboa) tra il 2019 e il 2020. La nostra iniziativa intende sostenere una riflessione aperta sulla singolare “esperienza”¹ che ciascun partecipante a questo volume ha vissuto nel confrontarsi con le letture di Emil Cioran. Corre l'obbligo di ricordare in questa sede i fautori di questo progetto – il “Progetto Cioran” appunto – il Professore Giovanni Rotiroti dell'Università degli Studi di Napoli L'“Orientale” e il Professore Ciprian Vălcan dell'Università Aurel Vlaicu di Arad, che instancabilmente riescono ogni anno a riunire intellettuali di tutto il mondo allo scopo di divulgare una sempre più approfondita conoscenza dell'opera e del pensiero di Cioran. Anche se per quest'anno l'incontro, previsto nella splendida capitale della Repubblica Ceca, è stato cancellato a causa della pandemia, il Progetto non si ferma e continua a essere attivo in ambito editoriale come dimostra l'apparizione dei seguenti volumi: M. Petreu, *Sulle malattie dei filosofi: Cioran*, a cura di G. Rotiroti e M.L. Pozzi, Criterion, Milano 2019; *Dicționar de termeni cioranieni, coordonare, index sintagmatic și cuvânt însoțitor: S. Constantinovici*, Editura Universității de Vest, Timișoara, Criterion,

¹ Mattia Luigi Pozzi, nell'introduzione al primo volume sul *Progetto Cioran*, scrive che il senso di questa idea nasce dalla volontà di “fare che Cioran diventi un'esperienza”. Cfr. M. L. Pozzi, *Fare esperienza di Cioran (Quasi una) presentazione*, in *Emil Cioran. Zile de studiu la Napoli – Giornate di studio a Napoli 2016/2018*, Editura Universității de Vest, Timișoara 2019, Criterion, Milano 2019, p. 7.

Milano 2020; E. Cioran, *Ultimatum all'esistenza. Conversazioni e interviste (1949-1994)*, *Cioran Interviste*, a cura di A. Di Gennaro, La scuola di Pitagora, Napoli 2020; I. Vartic, *Emil Cioran ingenuo e sentimentale*, a cura di M.L. Pozzi, trad. it. di M. Salzillo, Postfazione di G. Rotiroti, Criterion, Milano 2020.

Di notevole rilievo è la trasversalità degli argomenti e la molteplicità delle lingue con cui sono stati redatti gli scritti che costituiscono questo volume, che non pretendono di indicare cosa abbia *realmente* detto Cioran, né aspirano a dire l'ultima parola su un pensiero controverso che vuole restare tale. L'intento che li anima si dirige verso il reperimento di alcuni luoghi in cui le parole di Cioran si incrociano in un continuo raccordo, creando, in questo complesso intersecarsi, un disegno d'insieme che restituisce un'immagine del pensatore sotto una luce sempre diversa.

Si è provato a ripercorrere il testo cioraniano anche con le trame testuali di altri grandi scrittori, allo scopo di far meglio risaltare il *logos* complessivo del pensatore, come nel confronto proposto da Tomás Abraham e Joan M. Marín, tra Emil Cioran e Fernando Pessoa ai “marginii della ragione” nei “labirinti contigui” della loro scrittura e del loro pensiero, o quello proposto da Giovanni Rotiroti tra Roberto Carifi e Emil Cioran. Premettendo che, sebbene Cioran non appartenga alla costellazione genealogica né della scrittura di Pessoa né di Carifi, egli è comunque presente nei vari luoghi delle loro opere poetiche e filosofiche. In particolare Rotiroti scrive: “Carifi, in fondo, intende oltrepassare la cosiddetta concezione nichilistica dell'esperienza umana di Cioran, elaborando una concezione poetico-filosofica che interpreta la poesia come atto di riparazione di fronte alla dimensione fondamentalmente tragica dell'esistenza, perché soltanto la poesia, apparentandosi celanamente alla preghiera, riesce segretamente a “riscrivere la ferita” del soggetto, in quanto evento e dono inatteso”.

Tuttavia Cioran, facendosi ispirare da Nietzsche, come fa notare Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes, non fa altro che “diffondere la realtà”, vi aderisce, senza spiegarla, attraverso il suo scrivere in qualità di pensatore. Esiliato nell'assoluto, ribelle indomito e impotente – come appare nella “biografia” a Cioran di José Luis Álvarez Lopezello, in cui l'autore delinea l'immagine soggettiva del pensatore –, Cioran non può

sfuggire al suo destino. Egli resta ingarbugliato, come Pascal, nelle sue contraddizioni e nella sua angoscia, sperimentando un senso di vertigine insormontabile di fronte all'irriducibilità del pensiero, dal momento che tutto ciò che è incomprendibile non cessa di essere, lasciando il filosofo in preda al "vagabondare" tra i suoi pensieri, scrive Vincent Teixeira.

In realtà, la verità del nichilismo cioraniano evidenzia l'ironia di un "destino devastante", nelle parole di Gerolamo Sirena. Si tratta di uno spettacolo catastrofico dove l'uomo si stupisce del suo stesso recitare le forme composite dell'*inconveniente di essere nati*, in un tempo perso per sempre, in cui Dio ha rinunciato all'immanenza, generando nell'uomo una radicale mancanza di senso, che viene spesso percepita da Cioran come qualcosa di ridicolo. Per lui solo apparentemente l'esistenza è un fenomeno tragico, ribadisce Paolo Vanini, ma in realtà essa assomiglia soprattutto a uno spettacolo comico. Lo scetticismo di Cioran è provocato dalla percezione di un'insopportabile *incongruenza metafisica*, tra ciò che l'uomo è e ciò che l'uomo dovrebbe essere, ossia dalla percezione di quell'abisso che separa l'ideale filosofico dalla controversa realtà storica. In sostanza per Cioran, l'umorismo è uno "strumento" metafisico che gli consente di individuare le contraddizioni della realtà e la ridicola esistenza umana.

L'incapacità di credere è uno dei tratti caratteristici dello scetticismo di Cioran, che spinge il dubbio al confine con il paradosso, rivolgendolo contro ogni pretesa di spiegare l'esistenza in modo coerente, definitivo e razionale. Lo scetticismo di cui parla Cioran non è una disposizione intellettuale, ma è un destino, una fede, una sorta di fanatismo dell'irrisoluzione, scrive Leobardo Villegas Mariscal. Per Cioran lo scettico è un fantasma contemplativo che si distingue dal demone poiché quest'ultimo è un convinto nichilista e negazionista. L'idea del cattivo demiurgo resterà una costante del suo pensiero politico reazionario che apparirà anche nella sua opera francese in cui emergerà, in maniera ancora più evidente, come l'uomo, allontanato dal topos del non-tempo, vive in una commedia, che per la storia della filosofia costituisce, secondo Sirena, il "meraviglioso", il "limite di ogni illuminismo progressista" che genera una modernità in agonia.

Per poter vivere tale modernità, Cioran propone dunque di creare un ethos tragico, dove il dubbio e la disperazione vengono confusi con

la passione, con la fiamma interiore, in un gioco strano e paradossale, sostiene Marco Lucchesi. Tra le sue opere romene, *Cartea amăgirilor* (Il libro delle lusinghe) – forse la sua opera più matura prima di adoperare il francese come lingua definitiva – mostra come la soggettività del pensatore sembra dissolversi in una grande tragedia, come si vede nel suo dialogo filosofico con Botta, Eliade, Blaga, ma anche con Nietzsche, Schopenhauer e Dostoevskij.

In questa grande tragedia si costituisce il rapporto tra spreco e passione che viene inquadrato in Cioran all'interno della dimensione della perdita. Qui Tiziana Pangrazi afferma che se da un lato, tale perdita non conduce a una compensazione in positivo, dall'altro, si trasforma in un meccanismo in grado di arricchire e raffinare la propria sensibilità. L'età della consapevolezza per Cioran comincia con il generarsi della mancanza, quando, a partire dallo stile di vita ancestrale e incontaminato vissuto insieme ai pastori dei Carpazi, egli si è ritrovato a vivere in città, a Sibiu. A fondamento di tale mancanza, Pangrazi fa risalire i due punti fermi del pensiero di Cioran: il primo di questi è il tema del "male di nascere", in cui si fa esperienza della perdita dell'eternità e dell'innocenza; il secondo tema è costituito dal *Lebensgefühl* cioraniano che avanza insieme alla sua naturale propensione a trasformare le proprie "delusioni in sventure" e le "sventure in calamità".

Già agli inizi degli anni '90, quando ormai Cioran aveva lasciato la scrittura e si avvicinava sempre più alla malattia, venne tacciato dai critici malevoli di pseudo-pessimismo morboso e di essere un geniale attore di recite funerarie. La condizione di tragicità, tipica dell'essere umano, avrebbe dato luogo a una vera e propria attività creativa che, come scrive Vincenzo Fiore, ha permesso al filosofo di non togliersi la vita. Un uomo dall'istinto suicida, può rinunciare all'atto concreto del suicidio a condizione di non dimenticare che tutta la sua esistenza non è altro che un grande inganno. Scrive Fiore: "Non dimentichiamoci, suggerisce Cioran, che per vivere a lungo bisogna vincere la volontà di vivere".

Anche Monica Garoiu propone un percorso dell'opera cioraniana attraverso una riflessione sul suicidio a partire dalla sofferenza. Se il "pensiero corporale" di Cioran lavora quanto il contenuto e la forma della sua scrittura, la sofferenza fisica muove verso un'esperienza della

separazione, di cui la forma scritta più autentica è il frammento: da qui vengono concepite tutte le sue riflessioni intorno al suicidio, che per Cioran non è altro che una tentazione. Esso viene invocato spesso per interrogare la portata della sofferenza e del desiderio di morte che lo anima, alimentando e scuotendo la sua scrittura, grazie alla quale, egli ha dato vita a quel foglio trasparente con cui ha reso le cose visibili; lo specchio dei suoi pensieri e di ciò che è stato, mantenendo una consistenza e una densità propria nella lingua straniera, dove è possibile trovare nello stile armonioso e discordante nelle sue proposizioni e nel lessico impiegato per restituire la chiarezza e la lucidità del suo pensiero – per Ana Maria Haddad Baptista, Cioran è uno dei pochi filosofi in grado di attraversare il significato più profondo della vita in maniera lucidamente distaccata – le forme di una densità musicale. Aleksandra Gruzinska afferma, infatti, che la musica occupa uno spazio privilegiato nell’opera di Cioran ed è spesso l’oggetto delle sue meditazioni filosofiche. Le esperienze che Cioran qualifica come “estasi sonore” testimoniano l’influenza che la musica esercita sugli individui. Da una parte essa è una messaggera iniziatica che avvicina l’uomo all’immortalità, dall’altra, le allitterazioni e le assonanze rivelano la sua affinità con la poesia e con molte altre cose ancora da scoprire.

Questo percorso, che ha seguito una direzione piuttosto trasversale, come è emerso del resto anche dai contributi dell’ultimo volume, potrebbe pertanto continuare. Rimangono in sospenso ancora moltissime questioni. Il cammino non è stato rettilineo e non sono state ancora esplorate tutte le tappe necessarie ad illuminare l’itinerario cioraniano che merita ancora di essere ulteriormente chiarito. Per questo ci auguriamo vivamente che il “Progetto Cioran” possa continuare ad arricchirsi o ad implementarsi grazie al supporto di tutti coloro che attualmente ne fanno parte e anche di tutti coloro che, in futuro, con la passione e il proprio lavoro, lo vorranno sostenere.

Fascismo y talento

Tomás Abraham

Universitatea din Buenos Aires

Cioran y Pessoa son como el agua y el aceite. El primero es un filósofo comprometido con el período más siniestro de la historia rumana para luego convertirse en un exilado que se afrancesó al extremo de ser apreciado como un gran estilista de su nueva lengua.

El segundo es un enorme poeta, quizá uno de los más enigmáticos que hayan existido, que fusionó el pensamiento y la escritura en una obra siempre inconclusa, un conjunto inacabado.

¿Por qué están juntos? ¿Qué es lo que los vincula? Seguramente que en este congreso habrá ponencias que trazarán el puente que permite asociarlos.

Desde mi punto de vista, por mis lecturas, nada los une, ni siquiera los separa, son inconmensurables, salvo que Cioran, por la magia de Pessoa, hubiera podido convertirse en un nuevo heterónimo del poeta portugués, junto a Antonio Mora y al Barón de Teive.

¿Por qué no? El genio de Pessoa todo lo podía inventar. Su facultad de despersonalización era tal que bien podría haber creado a un filósofo de los Balcanes, que en nombre de una patria inmortal se hubiera plegado a una banda de genocidas para luego arrepentirse en otra tierra, repudiar su juventud y convertirse en un filósofo renombrado.

Se me hace difícil establecer alguna relación entre Bernardo Soares y Emil Cioran. Un primer motivo es que en el texto del escritor del “Libro del desasosiego” no hay odio, no odia a Lisboa, no odia la lluvia, no odia a su patrón Vazquez, le gusta viajar en tranvía, no le molesta que su vecino de un portazo a la mañana temprano para comenzar su jornada, su insomnio tiene otros atributos que los del filósofo rumano, que llega a odiar a Francia, a Rumania, a su pasado,

al presente, al vecino, al farmacéutico y al futuro. Se especializa en escribir que odia a la vida, en fin, a la vida tal cual es, como antes odiaba a su país tal cual era.

En Pessoa hay amor a la vida, porque la vida de la que hablan Alberto Caeiro y Bernardo Soares, mis heterónimos preferidos, es pequeña, tan pequeña como la habitación de Soares y la piedra de la que habla el poeta de Ribatejo frente a sus discípulos.

Y es tan pequeña e intensa como las exaltaciones eróticas del ingeniero Álvaro de Campos.

Aunque, quizás sí, después de todo, podamos encontrar una conexión entre los dos, un elemento con el que intersectan, un cruce de caminos que, sin embargo, lejos de unirlos en una pausa, los aleja más aún. Me refiero a los judíos.

Portugal y Rumania, las cunas de los dos autores, tienen mucho que ver con los judíos. En ambos países fueron masacrados en épocas distintas y en nombre de diferentes versiones – la monárquica y papal, o la ortodoxa patriarcal - del cristianismo. El resultado fue la desaparición por exterminio de todo un pueblo, de sus cuerpos y de su memoria.

El decreto inquisitorial de 1497 y las leyes raciales de 1937, dieron cuenta de la expulsión de miles de judíos de Portugal que conformaban el 20% de la población, y el inicio de la persecución de los judíos de Rumania cuyo resultado fue el asesinato de cientos de miles durante la segunda guerra mundial en áreas controladas por las autoridades de mi país natal.

Prácticamente los judíos que hoy habitan en Rumania no superan unos pocos cientos, ni siquiera miles, de los casi setecientos mil censados después del Tratado de Trianon de 1919, y en Portugal los podemos contar a dedo.

¿Qué relación tuvieron nuestros dos escritores homenajeados con el judaísmo y sus portadores?

El más notorio biógrafo de Fernando Pessoa, Joao Gaspar Simoes, presume un pasado genealógico de Pessoa con presencia hebrea. No es de sorprender ya que la Inquisición portuguesa obligó a convertirse a miles de judíos para que no fueran masacrados o expulsados.

Hay mucho de lo judío en el subsuelo lusitano. Además, Simoes recuerda las aficiones cabalísticas del poeta, una faceta de su interés por una diversidad de ciencias ocultas.

En cuanto a la relación de Cioran con lo judío, no debemos suponer la existencia de raíces ancestrales, no hace falta remontar tan lejos, ya que el pensador rumano tuvo una vivencia contemporánea de altísimo voltaje con el pueblo hebreo.

De acuerdo a los aires culturales de la entreguerra, los judíos fueron estigmatizados como el virus étnico que envenenaba el proyecto nacional rumano. Había que extirpar aquel agente nocivo, por eso, en total consonancia con los aires de la época, de sus veinte a sus treinta años, Cioran adhirió con entusiasmo al grupo asesino de la Guardia de Hierro, y manifestó su elogio fervoroso al Capitán Corneliu Codreanu, líder de la secta, en un texto redactado en su memoria en 1941. Concomitante con su admiración por Hitler.

Años después, Cioran, ya en francés, escribe un breve texto, “Un pueblo de solitarios”, en el que invierte los argumentos del antisemitismo, y pondera al pueblo judío por su talento en conseguir dinero y conocimientos al mismo tiempo.

Lejos de abandonar su racismo, Cioran refuerza su anterior percepción de los judíos como un cuerpo infeccioso, pero esta vez con la función de un anticuerpo de gran eficacia.

Muchos comentaristas de la obra de Cioran, piden tomar en cuenta el contexto rumano de la entreguerra, y deslindar, lo que fue un movimiento espiritual, hasta místico, que tenía por objetivo la regeneración moral del pueblo y la lucha por una identidad arrebatada por potencias extranjeras, de la acción de grupos y personajes políticos.

En síntesis, separar la cultura de la política. Difícil hacerlo, no en el caso rumano, sino en la historia en general. La cultura no planea por las alturas, y mucho menos cuando atañe a misticismos que no se detienen en la adoración de un dios sino que continúan con el proyecto de crear un Hombre Nuevo.

Estas batallas, supuestamente culturales, no se circunscribieron a cenáculos de artistas e intelectuales, sino que legitimaron cacerías de gente bien real para que fuera llevada a la fuerza a mataderos y colgada de ganchos de frigoríficos con el letrero de “carne kosher” como aconteció en Bucarest el 23 de enero de 1941.

¿Pero acaso estamos homenajando aquí a un nazifascista cómplice de espantosos crímenes? Claro que no. Se trata de un filósofo que se arrepintió de sus entusiasmos juveniles y que logró crear una imagen de pensador trágico.

Decir que Cioran es pesimista no deja de ser banal y erróneo. Ya el mero acto de escribir y de publicar es un acto de por sí optimista al considerar de importancia la existencia del prójimo en cuanto posible lector o testigo de nuestras elucubraciones.

Otro gran poeta, el británico Wystan Hugh Auden, en una reseña que hizo para el *New York Review of Books* del libro de Cioran “La caída en el tiempo”, lo distingue por ser uno de los escritores en lengua francesa más interesantes de la posguerra.

A la vez, lo define como una “criatura anómala” por las posiciones que asume en cuanto escritor. Auden dice que cuando Cioran predica la condena del estado de conciencia como la quintaesencia de la decrepitud, lo hace suponiendo la conciencia de sus lectores; cuando denuncia al conocimiento no puede evitar conocer las razones por las cuales es un mal; para maldecir el lenguaje debe hacer uso de palabras.

Cuando Cioran afirma que la notoriedad es un infierno, y sostiene que a pesar de que sin confesarlo a todos nos gusta ser elogiados por lo que hacemos, pero que sólo nos gratifica si el halago nace por razones que estimamos correctas, Auden dice sentirse sorprendido porque si bien es cierto que a ningún escritor le gusta ser apreciado por malentendidos o equívocos, nadie puede negar que quiere ser leído.

Y así podemos continuar con el “inconveniente de haber nacido”, y otros pensamientos de Cioran que sigue con sus negaciones desde una posición afirmativa. ¿Coqueterías nihilistas? No hay por qué suponerlo. Ha sido coherente con algunos de sus repudios. Cioran ha dado testimonio auténtico de una desrumanización radical, de un corte sin anestesia con su pasado rumano, de sepultar para siempre su historia natal.

Más aún, en su primer libro en francés, “*Précis de décomposition*”, menos de diez años después de su exilio de Rumania, Cioran sin mencionar su pasado de un modo literal, comienza su texto con una crítica al fanatismo, a todos los arrebatos mesiánicos de quienes quieren reformar el mundo, y de todos los mitos de purificación propios de la locura de los hombres.

Sólo se disculpa a sí mismo por su juventud, la edad de la furia y del deseo de violencia, pero siente - como después lo subrayará en “*Historia y Utopía* - que los años nos vuelven prudentes, tolerantes, y por desdicha inevitable, decadentes.

Es posible suponer también, como lo sostienen algunos de sus defensores, que de haber confesado en los primeros años de residencia en Francia su militancia filonazi, hubiera podido ser extraditado a Rumania y padecer los castigos que el nuevo régimen comunista aplicaba a los comprometidos con el régimen fascista.

En todo caso, la posición filonazi de Cioran como la de Mircea Eliade durante la entreguerra, y durante la misma guerra en el caso de Eliade - quien además escribió un libro de elogio al dictador Zalazar - es indiscutible. Lo que sí ha sido objeto de discusión y de largas e inconclusas polémicas es la valoración del silencio con el que encubrieron su pasado.

Eliade transformó su militancia nazifascista en nuevas creencias de redención holística basadas en fundamentos míticos religiosos. Cioran hizo de su rabia nacionalista, un encono repetido contra todos, contra todo, y contra sí mismo.

Sin embargo, desde mi punto de vista, esta plegaria negativa contra sí mismo no la percibo con rasgos trágicos, creo que tiene demasiadas mayúsculas, circula con una monotonía que a veces se parece más a las quejas de un nuevo francés malhumorado entre tantos que hay, y que en cualquier lugar del mundo y en cualquier tiempo que le hubiera tocado vivir, hubiera despotricado con acritud contra dios y maría santísima.

Pessoa no se queja contra el mundo, el poeta es mínimo, habla por lo bajo, es un ser triste, melancolía que se disuelve cuando se dispara con un fervor naval como en los poemas de de Campos, o en una nobleza simple como Caeiro, o en un deseo cuasirrational de suicidio como en Teve, un paganismo clásico como en Reis, o un aristocratismo depreciativo como escribe el ortónimo Pessoa.

Cioran se partió en dos, se sustrajo a sí mismo, decidió no hablar del pasado, no nombrarlo. No debe haber sido el único en borrar parte de su vida. Y mucho menos el único en haber optado por ideologías nefastas. La historia de la filosofía abunda en filósofos de talento que a la hora de asumir posiciones políticas eligieron o justificaron a tiranos sangrientos y regímenes despóticos, desde Platón a Heidegger y Sartre.

Ni hablar de Céline, Drieu la Rochelle, y de tantos otros que en nombre de ideologías extremas fueron portavoces de auroras teñidas en sangre.

Ni vale la pena mencionar el listado de ciertas barbaridades políticas de Jorge Luis Borges o de nostalgias samurais como en Yukio Mishima o los ideales guerreros de Ernst Jünger.

Todos talentosos, pero el talento es una gracia o una habilidad, cuyas virtudes son relativas. Más aún cuando se trata de filosofía, disciplina en la que el sentido tiene nombres, cuando la voluntad de verdad identifica, clasifica y excluye.

Sin embargo, la fisura nos es constitutiva. Los hombres no están hechos de una sola pieza. El historiador Marc Bloch, asesinado por los nazis, decía que los seres humanos tenemos una conducta balcanizada, atributo psicológico que coincide con alguna de las geografías que hemos mencionado que responden a una geometría fractal o a una fragmentación deshilachada. La coherencia puede no ser más que un empecinamiento de una permanencia inerte.

Es de mediocres pasar el rastrillo de lo políticamente correcto por la historia o llevar a cabo una caza de brujas o levantar tribunales para juzgar a personajes notables. No se trata de descubrir los secretos de Cioran y humillar a un individuo. De lo que hablamos es de un genocidio y de quienes fueron responsables ideológicos de que se asesinaran a cientos de miles de personas, hombres y mujeres, niños y ancianos, por ser estigmatizados como judíos, fueran religiosos o no, confesos o no.

Este silencio sólo se disipó con la publicación tardía del “Diario” de Mihail Sebastian en 1996. Sebastian un rumano judío era amigo íntimo de Cioran y de Eliade. No quería ser judío, quería ser rumano como todos los otros rumanos. Admiraba a Nae Ionescu, un intelectual que fue guía de los jóvenes nacionalistas de la época. Quiso que Ionescu prologara su novela “Desde hace dos mil años”, y lo hizo, pero en lugar de reconocer su trabajo literario, desenmascaró su pretensión a la rumanidad y decretó que jamás un Iosef Hechter – el verdadero nombre de Sebastian - pertenecería al pueblo rumano.

Sebastian llegó a odiarse a sí mismo por no lograr borrar su judeidad, pero ni aún así pudo ser rumano.

No se trata de castigar a Cioran, sería una labor estúpida, si no fuera que Europa vive sobre las cenizas del genocidio de hace poco más de medio siglo, y que una política negacionista del Holocausto es la nueva estrategia racista de gobiernos de Europa Central.

Hasta hubo cierta nostalgia una vez derrocado el gobierno de nacionalcomunista de Ceacescu sobre una supuesta brillantez de la cultura rumana de la entreguerra

Sostener que adherir a la matanza de judíos fue una locura juvenil, es un argumento inaceptable, por no decir abominable. Hay acontecimientos de la historia que están más allá de la política, pertenecen a la pornografía, a una pornopolítica en la que sobran las palabras.

¿Y Pessoa? El poeta no necesita de alambicadas palabras ni de concepciones totalitarias de la vida o del mundo, con sólo mirar por la ventana cómo los techos de Lisboa están mojados por la lluvia matinal, nos trasmite un pensamiento, una imagen, una emoción.

Me agrada estar en su ciudad, pero no me agradaría que se entienda mi disertación como un acta de acusación por un supuesto o efectivo silencio de mis colegas presentes o ausentes acerca del pensamiento de Cioran en la entreguerra y comienzos de la guerra europea.

No hablo de complicidades sino de lateralidades, de marginar de su obra lo que él mismo quiso sepultar. Nada de lo que digo tiene la finalidad de restarle méritos a una obra que despierta el interés de tantos lectores e intérpretes. Pero me permito la salvedad del poco aprecio por una filosofía que disimula sus mismos pensamientos por ser incómodos e inconvenientes al pertenecer a otra época y a otra edad. La aparente crudeza de Cioran dirigidas a las ilusiones metafísicas que elaboran los hombres y a los dolores y tinieblas de la vida, bien podrían haber incluido el infierno de los otros, bastante más diabólico que el suyo propio.

No hay pasado – silenciado o explícito – en Cioran, su obra pertenece a una historia que nos concierne. Es actual en su integridad.

Para ilustrarnos con un caso análogo, supongamos que un poeta portugués justificó y adhirió a la política colonialista de Antonio Oliveira de Zalazar y fue fervoroso defensor con sus escritos de la esclavitud y de la trata de negros responsable del genocidio de millones de personas por pertenecer una determinada raza en países del África, en Mozambique y Angola, y que después de la “Revolución de los Claveles” decide vivir en Francia en donde cambia el idioma para orgullo de los franceses y oculta su vida anterior y sus obras racistas.

Por ser talentoso, este artista que renunció a la lengua portuguesa es premiado y publicado por las mejores editoriales francesas. El poeta imaginario que acabamos de mencionar, no sabemos si existe, en todo caso, no es Pessoa.

Volviendo a Rumania, el nacionalismo rumano ya sea místico, espiritualista, político, étnico, no fue una locura, sino todo lo contrario. Ha sido parte de la “cordura” del siglo XX europeo, de su racionalidad política, y estuvo lejos de ser el resultado de la acción de un líder o de una secta, por el contrario, fue la consecuencia de una verdadera cultura de la exterminación, de una biopolítica – como diría Michel Foucault – que tuvo la adhesión de masas de ciudadanos, y de una legión de intelectuales, que legitimaron la matanza en nombre de valores supremos y absolutos.

Cioran escribió sobre los excesos del fanatismo, de las locuras y las desmesuras de utopías totales o totalitarias, como si las mismas no hubieran tenido fechas, nombres, banderas, idiomas, y responsables bien concretos.

Fue su decisión hacerlo de ese modo, pero la mía, y la de muchos otros, es la de recuperar la historia, más aún cuando es la historia del presente.

Una biografía de Emil Cioran. O del cumplimiento del rito académico de escribir su biografía haciendo la reverencia y sacando la lengua

Jose Luis Alvarez Lopezello
UAEM Ciudad de Mexico

Un día, en la calle, cuando un transeúnte
le preguntó si era Cioran, [él] contesta con
clarividencia, al igual que Borges:
«Lo he sido».

Ion Vartic, *Cioran ingenuo y sentimental*

El envés de la respuesta objetiva acerca de ¿quién es Emil Cioran? es aquella que los cultos denominan subjetiva. La cual (para agasajo de los lectores ávidos de intrigas personales) consiste en delinear una suerte de dibujo biográfico a partir de las intimidades de los autores. Sin embargo, esta contestación no está libre de mácula. Al igual que el *dossier* histórico, pretende sitiar al pensador objeto de estudio dentro de los estrechos murallones del saber: convirtiéndolo así en un quimérico personaje literario. En efecto, ninguna definición es inocente en tanto que implica el acto tan criminal como idiótico de aspirar a dominar lo indómito. Dentro de las biografías, cada concepto es un clavo añadido a la tapa del ataúd colocada sobre quien se pretende definir: “Entre las cuatro paredes de la casa del saber he definido aquella viva indefinición que alentaba por su piel y por su boca; y es ya como si entre las seis tablas de su caja tuviera, fiel para siempre, su cadáver”.¹

¹ Agustín García Calvo, *Contra la pareja*, p. 77.

Glosando lo dicho, el *dossier* histórico y el retrato subjetivo son los vitrales que, a modo de aparador, exhiben a cualesquiera personajes cual espécimenes disecados. No obstante, en un vano intento por definir lo indefinible, me gustaría perfilar la imagen subjetiva de Cioran. No para exponerlo embalsamado tras lúgubres vidrieras conceptuales –¡claro está!-, sino para mostrar la humana indeterminación que en cualquiera palpita. “¿No resulta revelador de lo indefinible de la vida, de sus insuficiencias, que sólo los añicos de un espejo destrozado puedan darnos su imagen característica?”² Nadie permanece idéntico a sí mismo. En cada uno de nosotros habitan –y riñen- múltiples yo: “ningún hombre sabe quién es, nadie es en verdad alguien”.³

En efecto, lo verdaderamente humano bulle en la rotura de la propia identidad. Sólo los muertos son inalterables –y, ni siquiera ellos, pues, también se descomponen. “En el British Museum, ante la momia de una cantante, cuyas uñitas se ven asomar de las vendas, recuerdo haber jurado no decir nunca más: yo...”.⁴ (Puede que se me recrimine que sin la identidad la diferencia sería impensable: mas la permanencia es sólo una ilusión, sin la cual la razón no sabría ponerse en marcha.) A decir verdad, nada –ni nadie- es inalterable en este mundo roído por el tiempo. “Sin que nosotros podamos impedirlo, el velo que recubre ese espectáculo llamado vida se desgarrar en miríadas de copos ilusorios y, de todo cuanto se desarrolla ante nuestros ojos, no quedan ya ni tan siquiera las sombras de una quimérica realidad”.⁵

Ahora bien, sin olvidar los breves anteriores, comenzaré el retrato subjetivo de Cioran trayendo a cuento su idílica infancia (iluminada por el maravilloso paisaje de los Cárpatos), a la que nostálgicamente se refiere como su Paraíso perdido. En sus *Entrevistas* y en sus *Cuadernos* Cioran detalla su temprana coquetería con la muerte jugando fútbol con los cráneos que su amigo, el viejo sepulturero del camposanto de Răşinari, le facilitaba: quizá por ello siempre encontró alivio a sus congojas errando por los vericuetos de los cementerios. Considero que si se desea esbozar su semblanza, lo más acertado sería hacerlo a partir de las confesiones de sus *Entrevistas* porque, libre del disfraz de

² Emil Cioran, *El ocaso del pensamiento*, p. 38.

³ Roland Jaccard, *Cioran y compañía*, p. 36.

⁴ Emil Cioran, *El malvado demiurgo*, p. 96. (Énfasis del texto).

⁵ Emil Cioran, *Breviario de los vencidos*, p. 76.

escritor, se muestra más indiscreto. En palabras suyas: “Los pensadores expresan de ordinario su locura en sus obras y reservan su sensatez para sus relaciones con los demás; serán siempre más inmoderados y despiadados cuando combatan una teoría que cuando se dirijan a un amigo o a un conocido”.⁶

Más tarde Cioran evocará su sentimiento de *bestia consciente* llevada al matadero el día que sus padres lo arrancaron de su amada aldea para matricularlo en el colegio. “Yo nací cerca de los Cárpatos y adoré el pueblo donde pasé mi infancia. A los diez años tuve que abandonarlo para ir al liceo de la ciudad. Fue una experiencia terrible que nunca olvidaré: el espectáculo de un animal llevado al matadero. Los condenados a muerte deben conocer sensaciones semejantes antes del suplicio final. Yo *sabía* que lo perdía todo, que era expulsado de mi propio edén y que no merecía ese castigo”.⁷ Por otro lado, son numerosas las ocasiones en que describe el feroz insomnio que de adolescente le tuvo al borde del suicidio y que llevó a su madre a revelarle que, de vaticinar sus sufrimientos, lo habría abortado.

Cabe añadir que Cioran siempre se jactó de las interminables juergas con sus amigos universitarios (llevando en su bolsillo la *Crítica de la razón pura*) y de sus vagabundeos por las calles de Bucarest, escoltado por las prostitutas locales. A decir verdad, sus borracheras no terminaron tras obtener el título de licenciatura, sino que se extendieron hasta sus primeros años en París: sólo dejó de embriagarse cuando su cuerpo no se lo permitió más. “Cioran tenía 40 años. En aquella época era un bebedor empedernido que solía subirse a las mesas a bailar completamente ebrio. Una úlcera gravísima, la dispepsia pertinaz y sus insomnios le obligaron a abandonar los “banquetes” –nada platónicos por cierto- y confinarle a su ático de la calle del Odeón número 21 para rumiar hasta el final de sus días”.⁸

Pese al simpático juerguista, encuentro más interesante al Cioran maduro, aquel que –en sus libros franceses- descrea del tiempo y que sin embargo cometería un crimen con tal de llegar puntual a una cita. Me agrada el Cioran escéptico que maldice del progreso y de las taimadas bondades de la medicina, pero que de ella se sirve: con casi ochenta

⁶ Emil Cioran, *Ejercicios de admiración*, p. 14.

⁷ *Idem.*, p. 225. (Énfasis del texto).

⁸ Esther Seligson, *Apuntes sobre Cioran*, pp. 103-104.

años fue intervenido de los ojos (cataratas) y operado de una pierna (luego de caer en su buhardilla.) No obstante, mi Cioran predilecto es el entrado en años -cercano a la sabiduría-, el que en el trato cotidiano era víctima de la más tierna compasión, pero que en sus escritos liquidaba a la humanidad.

Menos encantador sin embargo me resulta el Cioran erotómano. Al que Matei Visniec parodió así: “Me da vergüenza, me da vergüenza de verdad; toda mi desesperación existencial, que tenía cierta finura, ha tomado un cariz totalmente ridículo; lo único que hago es implorar el amor físico de una mujer... Toda mi vida me burlé de lo que tenía que ver con los retozos del amor, y ahora, a la edad de setenta años, me encuentro a mí mismo enamorado como un colegial”.⁹ Irónicamente, una década antes de enamorarse (la expresión es suya), Cioran se burlaba sin piedad de la correspondencia erótica del senil Buber.

Martin Buber, después de haber jugado a apóstol durante cuarenta o cincuenta años, descubrió el amor... físico justo al final de su vida. Las cartas que escribió a su amante representan, al parecer, una negación de las ideas que había profesado hasta entonces. Por eso, sus discípulos no quieren que se publiquen. Resultaría menoscabado el prestigio de Israel. En el fondo, Buber debería haber escrito unas *Confesiones*; al revés de las de San Agustín, las suyas habrían sido una *conversión* a la sensualidad, una rehabilitación de los sentidos a expensas del *alma*.¹⁰

Al arrojar sus sarcásticos dardos Cioran no sospechaba (¡después de todo quién puede vaticinar su propio sino!) que diez años más tarde el tan caprichoso como despiadado destino se encargaría de ajusticiarlo. “Si pudiésemos ver nuestro futuro, nos volveríamos locos en el acto”.¹¹ En efecto, su vetusto corazón fue emponzoñado por el agridulce veneno del amor de la joven alemana Friedgard Thoma (treinta y cinco años menor que él). “Usted se ha convertido en el centro de mi vida, en la diosa de una persona que no cree en nada, la mayor felicidad y desgracia con la que me he topado. Después de haber hablado durante años con

⁹ Matei Visniec, *Los rodeos de Cioran o Buhardilla en París con vistas a la muerte*, pp. 69-70.

¹⁰ Emil Cioran, *Cuadernos*, p. 132. (Énfasis del texto).

¹¹ Cf. *Idem*.

sarcasmo de cosas... como el amor (etc.), debería ser castigado de algún modo, y lo soy”.¹² Lo que comenzó como un cándido flirteo epistolar a la postre se convertiría en una lastimera historia de amor frustrado.

Desconozco las misivas amorosas de Martin Buber: no sé si su pasión fue correspondida. Empero, son harto conocidas las cartas que Cioran le escribió a Friedgard Thoma.¹³ Ellas son fiel testimonio de sus habituales rechazos, de sus risibles escenas de celos, de sus fugas a Alemania, de sus paseos nocturnos tomados de la mano en torno al Jardín de Luxemburgo y de las numerosas horas que de madrugada pasaban telefoneándose. Incluso, Cioran -para no ser pillado por Simone Boué- tuvo que solicitar a la joven escritora que le enviara sus misivas a una dirección postal distinta a su domicilio. “Sí, Sí... Hace diez años que me escondo de mi mujer y voy a recoger las cartas de esa alemana en una oficina de correos del distrito número cinco, donde tengo una lista de correos. Y hace diez años que sólo escribo, yo también, cartas de amor...”¹⁴ Finalmente, Friedgard Thoma -tras el empecinamiento de Cioran por intimar físicamente con ella- confiesa lo evidente: “¡Tú eres viejo y yo soy joven! No te puedo amar como tú me amas”.¹⁵

Quién diría que el feroz sarcasmo que Cioran lanzó en contra del anciano Buber, se aplicaría, línea por línea, a él mismo: ‘las cartas que escribió a su amante representan, al parecer, una negación de las ideas que había profesado hasta entonces. Por eso, sus discípulos no quieren que se publiquen. Resultaría menoscabado su prestigio. En el fondo, [Cioran] debería haber escrito unas *Confesiones*; al revés de las de San Agustín, las suyas habrían sido una *conversión* a la sensualidad, una rehabilitación de los sentidos a expensas del *alma*’. Para algunos cioranianos (si tal cosa es posible), la publicación del texto de Friedgard Thoma fue una vulgaridad que manchó el brillo de Cioran. “Esta señora cometió una imperdonable indiscreción, incluso si esperó hasta que murieran todos los directos interesados para publicar semejante libro; con mayor razón cuando determinados detalles mencionados, evidentes y comunes en cualquier relación erótica, son introducidos con fines

¹² Friedgard Thoma, *Por nada del mundo. Un amor de Cioran*, p. 61.

¹³ *Cf. Idem*.

¹⁴ Matei Visniec, *op. cit.*, p. 69.

¹⁵ Friedgard Thoma, *op. cit.*, p. 39.

escandalosos, sin traer nada para el conocimiento de Cioran”.¹⁶ (El reclamo de Andrea Rigoni tiene el mérito de evidenciar que los detalles biográficos en nada esclarecen las formulaciones de los pensadores.)

Hablemos ahora del prosista ignoto. Cioran, a lo largo de sus escritos -y de sus entrevistas-, se esforzó por dar la impresión de ser el pensador desconocido por antonomasia. Incluso, consideró su fracaso editorial como un verdadero triunfo. Sin embargo, “[...] como tenía tiradas pequeñas y no proporcionaba beneficios, durante un largo periodo se acercaba a Gallimard humillado como «una prostituta con la que nadie va»”.¹⁷ En reiteradas ocasiones se jactó de que durante décadas ninguna estrella del orbe literario –fuera de su reducido círculo de amigos- supiera de él. No obstante, su jactancia no era más que el camuflaje de su vanidad humillada. “En relación a lo que debería haber sido cada uno, la vida no es más que un cúmulo de ruinas. Vivimos a la sombra de nuestras derrotas y de nuestro orgullo herido. Pienso en el hombre y no veo más que sombras; pienso en las sombras y no veo más que a mí”.¹⁸ Cioran conoció la fama muy entrado en años. Como relata Simone Boué: “Cioran contó repetidas veces que, cuando iba a algún acto social, lo presentaban como «el amigo de Ionesco». Más adelante fue «el amigo de Beckett». Durante mucho tiempo él no existió «por sí mismo». Eso lo divertía, pero creo que humanamente sí que le afectaba. Lo que se dice conocido de verdad, fue cuando publicó *Ejercicios de admiración*, su penúltimo libro”.¹⁹

En otro orden de ideas, gracias a las cartas que Cioran envió a sus familiares y amigos, sabemos que el verdadero resorte que le movió a abandonar Rumania -y a cambiar de lengua- fue su obsesión por la gloria. “Como se puede observar en la misiva de 5 de julio de 1946 dirigida a sus padres: «[...] estoy totalmente decidido a convertirme en un escritor en francés. ¿De qué me sirve aquí haber publicado cinco libros en Rumania? Nadie los puede leer»”.²⁰ Cioran ansiaba ser aturdido por los

¹⁶ Mario Andrea Rigoni, “Entrevista”, en Ciprian Vălcan, *Cioran, un aventurero inmóvil*, pp. 200-201.

¹⁷ Ion Vartic, *Cioran ingenuo y sentimental*, p. 77.

¹⁸ Emil Cioran, *Lágrimas y santos*, p. 178.

¹⁹ Simone Boué, “Entrevista con Gabriel Liiceanu”, en Gabriel Liiceanu, *E. M. Cioran. Itinerarios de una vida*, p. 155.

²⁰ Gabriel Liiceanu, *E. M. Cioran. Itinerarios de una vida*, p. 76.

aplausos del reconocimiento internacional; sin embargo, su nación no podía más que confinarle al eco inaudible de los Balcanes. “Todo lo que se le ofrece en este estado demasiado pequeño le parece insuficiente para saciar su vanidad, su sed inagotable de grandeza y gloria”.²¹

Para Cioran, su pueblo, tras vegetar durante un milenio, sufría la más terrible de las anemias. De ahí que desertar del anonimato del *País de nunca jamás* fuese para él una cuestión de honor: le asfixiaba la atmósfera soporífera de los Cárpatos. Lo cierto es que Cioran -pese a ser meteco- contaba con la “receta” perfecta para brillar en la escena literaria francesa. “Francia espera a un Paul Valéry patético y cínico, a un artista absoluto del vacío y la lucidez, él, que, de todos los franceses de este siglo, es el menos equivocado –símbolo, por su perfección, del agotamiento de una civilización”.²² Ahora sabemos que Cioran dio en el clavo con su proceder, pues, finalmente se le reconoció como el escritor más grande -en prosa francesa- tras la muerte de Valéry.

Otra envoltura de Cioran, no menos fascinante, es su holgazanería. “En los tiempos en que durante meses viajaba en bicicleta a través de Francia [declara con sarcasmo], mi mayor placer era detenerme en los cementerios rurales, tenderme entre dos tumbas y fumar durante horas. La considero la época *más activa* de mi vida”.²³ Si bien es cierto que se declaró tácitamente apologista de la pereza, no lo es menos que en 1958 dirigió una colección de ensayos en la Editorial Plon (firma que estuvo a nada de llevar a la quiebra). También participó en diversas revistas internacionales como *El urogallo*, *Cuadernos de la Gaya Ciencia*, *Plural*, *Nueva revista francesa (NRF)* y *Vuelta*, junto a Fernando Savater, Juan Benet, Esther Seligson, Agustín García Calvo, Octavio Paz, Paulhan, entre otros. Además, de vez en cuando realizaba algunas traducciones, por las que recibía pagos minúsculos.

En líneas generales, el programa de vida de Cioran (si puede llamársele así), consistía en ser un eterno estudiante de la Sorbona y vivir como becario, es decir, como parásito del sistema educativo. Sin embargo, al cumplir cuarenta años le echaron del comedor universitario (luego de ese incidente, el límite máximo de edad para alimentarse en la cantina universitaria se fijó en los veintisiete años). Su paraíso terminó

²¹ Ion Vartic, *op. cit.*, p. 94.

²² Emil Cioran, *Sobre Francia*, pp. 59-60.

²³ Emil Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, p. 65. (Énfasis del texto).

el día que lo arrancaron de su condición de becario. Para Cioran, paraíso y parásito eran poco más palabras homófonas, eran equivalentes semánticas. No obstante, “[...] su auténtica beca, recibida por voluntad del destino y vitalicia, lleva el nombre de Simone Boué”.²⁴

En efecto, su gran benefactora fue su *amiga* Simone quien, gracias a su trabajo como profesora de inglés, costeaba la mayor parte de sus gastos. Incluso, Cioran se consideraba una especie de gorrón que vivía a expensa suya. Aunque también es verdad que él recibía ayuda económica de sus amigos Eugene Ionesco y Samuel Beckett. Además: “Eliade le enviaba paquetes desde Portugal. Y en los paquetes que le mandaba había, en especial, cigarrillos Camel. Pues bien [revela Simone], con un paquete de cigarrillos que vendía a la puerta de un bar de noche, Cioran podía pagarse el alquiler de un mes. Fantástico, ¿no es cierto?”.²⁵ Por ello, Cioran –sin dejo de vergüenza– le escribe a su amigo Bucur Țincu: “«Sería un ingrato y el último de los imbéciles si me quejara del *futuro*. He tenido, más que cualquiera, exactamente la vida que deseaba: libre, sin las intimidaciones de un empleo, sin humillaciones bochornosas ni preocupaciones mezquinas. Una vida *de sueño*, casi, una vida de holgazán, como no quedan muchos en este siglo»”.²⁶

Finalmente, deseo agregar que Cioran, hacia el final de sus días, se convirtió en una suerte de nulidad: cumplió su sueño de disolverse en la paradisiaca inconsciencia (el alzhéimer hizo jirones su lucidez). A lo largo de sus textos –y bajo innumerables formulas– confesó su fantasía de ver eclipsada su conciencia. (Si reuniésemos todas las citas de sus libros en donde habla acerca de vomitar los frutos malditos del árbol del saber, no sería difícil compilar un amplio florilegio). A juicio suyo, el título que mejor resumía su vida es *la consciencia como fatalidad*. Ninguno de sus libros está libre del deseo de embotarse en las delicias de una existencia irreflexiva. “Hacia una sabiduría vegetal: abjuraría de todos mis errores por la *sonrisa* de un árbol”.²⁷ “Yo renunciaría de buen grado a todos los problemas sin solución a cambio de una dulce e inconsciente ingenuidad”.²⁸ “Me gustaría olvidarlo todo y despertarme

²⁴ Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 147.

²⁵ Simone Boué, *op. cit.*, p. 151.

²⁶ Ion Vartic, *op. cit.*, p. 176. (Énfasis del texto).

²⁷ Emil Cioran, *Silogismos de la amargura*, p. 46. (Énfasis del texto).

²⁸ Emil Cioran, *En las cimas de la desesperación*, p. 135.

un buen día delante de una luz virgen, como el día siguiente al de la Creación”.²⁹ “¿Por qué no me cubrirán las sombras de la eterna estupidez y el frescor de la ignorancia?”.³⁰ “«El hombre que suspenderá su juicio sobre todas las cosas, no ha nacido todavía, se dice en un texto sobre Hume» Me gustaría ser ese hombre, ese caso imposible, ese *no-nacido*”.³¹ “Sueño con una hibernación a pleno sol, con un sueño que envuelva a las criaturas, desde el cerdo a la libélula”.³²

El rosario de citas podría alargarse tanto como el curioso lector lo desee. Sin embargo, me parece que con las anteriores puede hacerse una idea de lo que deseo precisar: su voraz clarividencia culminó con la apetecida estupidez. En cualquier caso, el apocalipsis lúcido de Cioran le exigió por epígono la aniquilación de su conciencia. Sin darse cuenta, en uno de sus primeros libros anunció *el ocaso de su pensamiento*: “Una filosofía de la conciencia no puede terminar más que en una del olvido”.³³ «Lamento haber nacido». Creo que estas palabras revelan el fondo de sus congojas. Si bien es cierto que él no las formuló, presiento que no le disgustarían del todo, él mismo parece a veces tentado a gritarlas. Ahora bien, no deseo concluir esta semblanza sin mencionar que, al momento de escribirla, están por cumplirse veinticinco años de su fallecimiento. No obstante: “Como, con humor, señala Hans Enzenberger: cuando alguien presta atención a un pensador al cabo del rato no se sabe si está vivo o muerto”.³⁴

Reitero: ¿Quién es Emil Cioran?, ¿quién podría saberlo? ¡Por fortuna, él también se desconoció! Él, como cualquiera, naufragó en la humana indeterminación. “¿Quién eres? -Soy un *extranjero* para la policía, para Dios, para mí mismo”.³⁵ De ahí que, fijarle equivalga a estrujarlo cual uva en un lagar. Después de todo, hay una estrecha relación entre conceptuar y dar muerte: sabernos implica asesinar las posibilidades infinitas de cada cual. “He observado que el cambio de las estaciones actúa en mí en profundidad, que altera mi ser mismo. Cada

²⁹ Emil Cioran, *Cuadernos*, p. 86.

³⁰ Emil Cioran, *El ocaso del pensamiento*, p. 275.

³¹ Emil Cioran, *Cuaderno de Talamanca*, p. 14. (Énfasis del texto).

³² Emil Cioran, *Ejercicios negativos*, p. 67.

³³ Emil Cioran, *El ocaso del pensamiento*, p. 41.

³⁴ Rafael del Águila, *Sócrates furioso*, p. 75.

³⁵ Emil Cioran, *El malvado demiurgo*, p. 87. (Énfasis del texto).

estación me convierte en una persona distinta”.³⁶ No hay definición que no refleje falsedad: somos cenizas que el viento esparce por los desiertos de la nada. Cioran, desengañado de cualesquiera quimeras, ¿cómo podría tragarse la engañifa de su *maldito yo*? “Yo soy diferente de todas mis sensaciones. No logro comprender cómo. No logro ni siquiera comprender *quién* las experimenta. Y por cierto, ¿quién es ese *yo* del comienzo de mi proposición?”.³⁷ La percepción de nuestra nulidad implica calzarse la propia piel como un traje ajeno: “El yo, farsa suprema...”.³⁸

Insisto, el afán por conocernos es una villanía sin nombre, pues, por mor de nuestro saber no obtenemos más que el polvito que entre nuestras manos dejó la mariposa atrapada antes de retomar su vuelo. ¿Debo mencionar que tampoco el que ahora escribe es idéntico al que, tiempo atrás, comenzó a redactar estas líneas? Algunos de los tópicos que imaginaba garabatear se han perdido en el vertedero mental de eso que, caprichosamente, llamamos memoria. Además, prescindí de detalles que antes consideraba relevantes y ahora estimo insulsos. “¿Cómo volver al día siguiente sobre la idea de la que nos hemos ocupado la víspera? Después de una noche -cualquier noche- ya no somos los mismos, e interpretar la farsa de la continuidad es hacer trampa”.³⁹ Inmersos en el tiempo, es imposible no diluirnos en nuestra indeterminación constitutiva. “«No tiene importancia saber quién soy desde el momento en que ya no seré.» Eso es lo que cada uno de nosotros debería contestar a quienes se preocupan por nuestra identidad y quieren, a cualquier precio, aprisionarnos en una categoría o una definición”.⁴⁰

Ahora bien, con lo hasta ahora expuesto no pretendo insinuar que con Cioran se inaugura el tópico referente a *la indeterminación del yo*. Habrá quienes la atribuyan al psicoanálisis de Freud y a sus prosélitos; puede que otros decidan darle el crédito a las investigaciones de Deleuze, Foucault o Guatari; también habrá quienes se lo imputen a Nietzsche o a Hume. Otros, quizá atribuirán la autoría a Kierkegaard,

³⁶ Emil Cioran, *Cuaderno de Talamanca*, p. 11.

³⁷ Emil Cioran, *Ese maldito yo*, p. 16. (Énfasis del texto).

³⁸ Emil Cioran, *Ejercicios de admiración*, p. 156.

³⁹ Emil Cioran, *Desgarradura*, p. 155.

⁴⁰ *Idem*, p. 138.

a Machado, a Pessoa... o a cualesquiera que se hayan servido del ardid de los seudónimos para disgregar su yo. Puede que, los más sesudos, se lo achaquen a Hegel, según el cual el ser humano: ‘no es lo que es y es lo que no es’. Incluso, remontándonos todavía más lejos, no sería aventurado encontrar la génesis de tal descubrimiento en los fragmentos de Heraclito o de Zenón. Sin embargo, lo cierto es que nuestra constitutiva indeterminación carece de autoría, es tan añeja como el ser humano mismo. Basta con prestar atención, en los albores de la civilización, al enigma planteado a Homero:

Ahora que he pasado
soy lo que no era,
y cuando estoy pasando
no soy lo que soy.
(Adivinanza que unos niños desherrapados le propusieron a Homero cuando vagaba por los barrios bajos de Mitilene, según se cuenta en una de las *Vidas* apócrifas del poeta).⁴¹

A decir verdad, a todo aquel que entrevea lo inacabado, fragmentario y mal hecho de su identidad bien podría atribuírsele tal hallazgo. Pues, en cada incertidumbre se está, por así decir, actualizando la rotura de su persona. Cada cual, a su manera, renueva y trae nuevamente al mundo el eterno problema de la contradictoria identidad. “Es cierto que la razón es común y no puro capricho personal, pero no menos cierto es que cada cual debe llegar a la razón por sí mismo y tras ejercer su propio examen de las circunstancias que le rodean”.⁴²

Por otro lado, tal vez quepa la posibilidad de formular otra tentativa de respuesta a la pregunta ¿Quién es Emil Cioran? No obstante, dicho conato no ha de estar animado por el deseo –vano, probablemente, como todos- de definirlo: ya se ha visto que ese embuste, además de matar sus vivos razonamientos, le obliga a calzarse la camisa de fuerza del retrato conceptual. Tampoco debe albergarse la pandórica esperanza de dibujarlo a partir de su supuesta personalidad: ese artificio únicamente

⁴¹ Agustín García Calvo, “Del ritmo del lenguaje”, en *Hablando de lo que habla*, p. 307.

⁴² Fernando Savater y Luis Antonio de Villena, *Heterodoxias y Contracultura*, p. 12.

le apoltrona en la balumba de chismorreos biográficos. “A Cioran se le ha tachado de nihilista, escéptico, pesimista, místico o cínico. Evidentemente no es ninguna de esas cosas, pero sólo en el sentido de que podría serlas todas, incluso en ocasiones, todas a la vez. Quien consideraba las definiciones como la tumba de las cosas, difícilmente iba a permitirse encajar en ninguna”.⁴³

Por ello, la intentona que propongo no parte de las dos anteriores ni pretende superarlas en una suerte de síntesis -según la vieja usanza hegeliana. Por el contrario, me gustaría servirme de sus textos, cual ovillo de Ariadna, para salir del atolladero. Así pues, habré de quitarme de en medio para que sus libros hablen y den cuenta no de él sino del común razonar que a través suyo pudiese rezumar. Sé que ya lo dije líneas arriba, pero no me importaría repetirlo: lo chocante de los constructos biográficos es que se han convertido en el comadreo rosa (con olor a azufre) de la innumerable patulea de cultos a quienes, en último término, no les interesan las argumentaciones sino las obscenidades de guardarropa. Dejemos pues de alegar acerca de los autores y discutamos sin más aquello que sus letras nos comunican.

Al fin y al cabo, lector o lectores –como prefieras o prefiráis que os llame o que te llame-, ¿qué importan aquí Platón o Aristóteles ni Sócrates ni los presocráticos [ni Cioran, por supuesto] ni este libro?: no es de ellos de lo que aquí se trata: se trata de lo mismo de que tratan ellos; y no nos dejemos enredar en la Historia de la Filosofía; que la filosofía en las escuelas ha venido a no ser otra cosa que Historia de la Filosofía, como ya la vida quiere no ser más que Historia de la Vida.⁴⁴

Una imprudente franqueza: ¡Ojalá que estas líneas no contribuyan a enterrar al ahora célebre Emil Cioran en las aciagas páginas de la historia... ojalá que estas letras no sean clavos para tenerlo bien encerradito en el ataúd del saber! En todo caso, de un texto puede argüirse lo mismo que Aristóteles afirmaba de las rocas: se es libre de arrojarlas, mas una vez lanzadas es imposible gobernar su sino. No se me oculta que las páginas precedentes contrarían las premisas

⁴³ Manuel Arranz, “Cioran y la España del desengaño”, en “Prólogo” a Emil Cioran, *Cuaderno de Talamanca*, p. 4.

⁴⁴ Agustín García Calvo, *Lecturas presocráticas*, p. 25.

de que partieron, según las cuales, exhibir con bombo y platillo datos biográficos, lejos de reflejar la claridad mental del glosador, exhiben su torpeza. Dárselas de erudito es una táctica a todas luces discutible. De ningún modo ha de confundirse erudición con lucidez, aunque tal acrobacia pueda producir fácilmente la ilusión de profundidad (espero, dicho sea entre paréntesis, haber mostrado tal ilusión). Tampoco, por otro lado, pretendo insinuar que la lucidez y la erudición han de estar liadas necesariamente, o que no puedan comulgar: ¡Es sólo que es muy raro encontrarlas juntas!

Bibliografía básica:

- CIORAN, Emil (1934), *En las cimas de la desesperación*, Tusquets, D.F., 2012 [1ª ed.].
- (1937), *Lágrimas y santos*, Hermida Editores, Madrid, 2017 [1ª ed.].
 - (1940), *El ocaso del pensamiento*, Tusquets, D.F., 2009 [1ª ed.].
 - (1941), *Sobre Francia*, Siruela, Madrid, 2011 [1ª ed.].
 - (1944), *Breviario de los vencidos*, Tusquets, D.F., 2010 [1ª ed.].
 - (1952), *Silogismos de la amargura*, Tusquets, Barcelona, 2014 [6ª ed.].
 - (1966), *Cuaderno de Talamanca*, Pre-textos, Valencia, 2002 [1ª ed.].
 - (1969), *El malvado demiurgo*, Terramar, La Plata, 2012 [1ª ed.].
 - (1973), *Del inconveniente de haber nacido*, Taurus, D.F., 2015 [1ª ed.].
 - (1977), *Ejercicios de admiración*, Tusquets, Barcelona, 2007 [4ª ed.].
 - (1979), *Desgarradura*, Tusquets, D.F., 2013 [1ª ed.].
 - (1987), *Ese maldito yo*, Tusquets, D.F., 2010 [2ª ed.].
 - (1997), *Cuadernos*, Tusquets, Barcelona, 2000 [1ª ed.].
 - (2005), *Ejercicios negativos*, Taurus, Madrid, 2007 [1ª ed.].

Bibliografía complementaria:

- ARRANZ, Manuel (2002), “Cioran y la España del desengaño”, en “Prólogo” a E. M. Cioran, *Cuaderno de Talamanca*, Pre-textos, Madrid.
- BOUÉ, Simone (1994), “Entrevista con Simone Boué”, en Gabriel Liiceanu *E. M. Cioran. Itinerarios de una vida*, Ediciones del Subsuelo, Madrid.
- DEL ÁGUILA, Rafael (2008), *Sócrates furioso. El pensador y la ciudad*, Anagrama, Madrid.

- GARCÍA CALVO, Agustín (2006), *Contra la pareja*, Lucina, Zamora.
-(1993), *Hablando de lo que habla*, Lucina, Zamora.
-(1981), *Lecturas presocráticas*, Lucina, Zamora.
- JACCARD, Roland (2019), *Cioran y compañía*, Moho, Ciudad de México.
- LIICEANU, Gabriel (2014), *E. M. Cioran. Itinerarios de una vida*, Ediciones del Subsuelo, Madrid.
- SAVATER, Fernando (1992), *Ensayo sobre Cioran*, Espasa Calpe, Madrid.
-(1989), *Heterodoxias y contracultura*, Montesinos, Barcelona.
- SELIGSON, Esther (2003), *Apuntes sobre Cioran*, Conaculta, D.F.
- THOMA, Friedgard (2019), *Por nada del mundo. Un amor de Cioran*, Hermida Editores, Madrid.
- VÁLCAN, Ciprian (2019), *Cioran, un aventurero inmóvil. (Treinta entrevistas)*, UTP, Pereira.
- VARTIC, Ion (2009), *Cioran ingenuo y sentimental*, Mira, Madrid.
- VISNIEC, Matei (2017), *Los rodeos de Cioran o Buhardilla en París con vistas a la muerte*, Universidad de Valencia, Valencia.

«Non si abita un paese, si abita una lingua».

Intorno all'esilio metafisico di Cioran

Irma Carannante

Università degli Studi di Napoli L' "Orientale"

Una parola straniera, poi divenuta personale,
ha fatto di me uno straniero, avvicinandomi a tutti quelli che,
in modi diversi, fanno propria tale condizione;
perché c'è affinità di appartenenza – innegabile connivenza –
tra esiliati: così le acque si mescolano fra loro¹.

Il sentimento di erranza e di esilio e la crisi del rapporto con il proprio passato è uno degli interrogativi che oggi occorre porsi di fronte alla complessa scrittura francese del pensatore di madrelingua romena, Emil Cioran². Tuttavia, ciò che merita allo stesso modo di essere

¹ E. Jabés, *Il percorso*, trad. it e a cura di A. Folin, Tullio Pironti, Napoli 1991, p. 15.

² In tal senso è illuminante ciò che scrive Ion Vartic a questo proposito: «Gettato nel mondo dal suo villaggio natale, Cioran si sente espatriato nel suo stesso paese, perseguitato dalla nostalgia dolorosa del suo primo esilio. L'espatrio volontario viene quindi come continuazione, in modo naturale. Egli stesso si stacca dal mondo romeno, cioè dai genitori, dai parenti, dai suoi amici, costruendo una nuova identità, parigina, e abbandonando, attraverso uno straziante processo di metamorfosi, la lingua materna in favore di un'altra (che, per via del caso, avrebbe potuto essere allo stesso modo il tedesco, l'inglese o lo spagnolo). In questo modo "Emil Cioran" diventa "E.M. Cioran", in quanto – ci informa Simone Boué – "il considérait qu'Emil, en français, c'était un prénom de coiffeur" [...] (sebbene, credo, che lo infastidisse, piuttosto, la possibile analogia con il polveroso Émile di Rousseau, il bambino educato alla terra). A causa di quei due esili originari, dal paradiso materno e da quello terrestre, Cioran resterà sempre uno «straniero», sia che risieda in Romania, sia in Francia, in quanto il suo sradicamento, profondamente

interrogato è la modificazione stilistica intervenuta nel campo della creazione, nel momento in cui il pensatore transilvano ha cominciato a scrivere lontano dalla sua Romania, rompendo definitivamente il legame con la sua lingua madre.

Il rifiuto del romeno e della Romania – in seguito alla rinuncia di traduzione dal francese al romeno di Mallarmé, considerata da lui priva di senso: «Ho scritto in rumeno fino al 1947. Quell'anno [...] traducevo Mallarmé in rumeno. Improvvisamente mi sono detto: “Che assurdità! A cosa serve tradurre Mallarmé in una lingua che nessuno conosce?”». Ed è lì che ho rinunciato alla mia lingua»³ – ha determinato in Cioran una lacerazione sia affettiva che intellettuale, che è sfociata, tra l'altro, in un radicale allontanamento ideologico dai suoi connazionali. Nella fattispecie, la *Securitate* (la polizia segreta romena), in seguito al disinteresse mostrato da Cioran nei confronti della cultura romena nel periodo in cui svolgeva la mansione di consigliere culturale presso la legazione romena di Vichy, cominciò un lavoro di offuscamento dei suoi scritti romeni, ragion per cui, egli resterà per lungo tempo, un autore quasi del tutto sconosciuto in patria⁴.

Questa separazione segnerà inevitabilmente la sua opera francese, grazie alla quale ha potuto sperimentare il distacco e la nascita di una nuova soggettività, rivoluzionando i paradigmi etici e estetici della letteratura europea. Alienando la sua indole – «Mi sono messo a scrivere in francese, il che è stato molto difficile, perché la lingua francese non

traumatico, è interiore. La formulazione più chiara di questo stato di fatto si ritrova nel Crepuscolo dei pensieri: “*L’esilio interiore* è il clima assoluto per i pensieri senza radici... Pensi – sempre – in mancanza di una patria... Per questo motivo il pensatore è nella vita un *emigrante* (s.n.)”. Di conseguenza, Cioran-Senza-Terra è diventato uno straniero non solo nel senso primitivo, civile, ma anche in un senso metafisico, del quale ci consegna la frase e il motto nei *Quaderni*: “Je suis apatride dans tout les sens, et par choix (Sono apolide in tutti sensi, e per scelta)”. Uno sradicamento incurabile, come quello dell’ebreo errante: «ho cercato invano di mettere radici nel mondo, restando un “mondo nel mondo”, *hors la loi* metafisico» (I. Vartic, *Cioran ingenuo e sentimentale*, a cura di M. L. Pozzi, trad. it. di M. Salzillo, postfazione di G. Rotiroti, Criterion Editrice, Milano 2020, pp. 327-328).

³ E. M. Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. it. a cura di T. Turolla, Adelphi, Milano 2004, p. 34.

⁴ I. Turcanu, *Emil Cioran. Gli scritti romeni e francesi*, “Cultura Romena”, 8 ott. 2012, <https://culturaromena.it/emil-cioran-gli-scritti-romeni-e-francesi/>

si addice alla mia indole»⁵ –, Cioran ha introdotto nella sua impeccabile lingua d'arrivo, il tratto ribelle, la parte oscura e la sua acuta ironia, frutto di un rifiuto inconscio per il rigore e la precisione che impone la lingua francese. Non potendo però respingere le regole della lingua ospitante, pena l'impossibilità di espressione, egli ha scritto in francese senza dimenticare il tratto «selvaggio», l'«ebrezza» e l'impulsività che gli provenivano dal retroterra romeno. In sostanza, mentre Cioran scriveva nell'altra lingua, la lingua romena era solo apparentemente altrove, di fatto respirava sotto la sua penna, in un continuo ed estenuante confronto linguistico.

Far rivivere in un'altra lingua la parola letteraria è stata così l'ossessione di una vita intera dello scrittore Cioran. Nei suoi esercizi di stile, l'arguzia, il cinismo e la profondità di analisi hanno conferito alla sua opera un marchio di riconoscibilità, prodotto dalla sintesi di due culture e di due idiomi, con cui conviveva in maniera audace, o meglio, le abitava molto più che in una patria d'elezione: «Non si abita un paese, si abita una lingua. Una patria è questo e nient'altro»⁶, scrive Emil Cioran in *Confessioni e anatemi*.

Questo abitare in una lingua, più che in un paese, ha fatto sorgere in Cioran l'idea secondo cui la vera patria può essere identificata sostanzialmente nella scrittura, cioè un luogo senza luogo, eteropico e allo stesso tempo utopico. Nella scrittura egli ha infatti dato vita a quel foglio trasparente attraverso il quale ha reso le cose visibili; lo specchio dei suoi pensieri e di ciò che è stato, mantenendo una consistenza e una densità propria nella lingua straniera. Il suo desiderio di emanciparsi dalle origini, attraverso l'impiego del francese, ha significato solo inizialmente il volersi affrancare dal proprio passato "scabroso"⁷, una sorta di liberazione dalla prigionia ideologica del suo trascorso romeno: «Cambiando lingua, ho subito liquidato il passato: ho completamente cambiato vita»⁸. Egli adotterà così il francese come una prova, una

⁵ E. M. Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 34.

⁶ E. M. Cioran, *Confessioni e anatemi*, trad. it. cura di M. Bortolotto, Adelphi, Milano 2007, p. 23.

⁷ Cfr., M. Petreu, *Il passato scabroso di Cioran*, trad.it. a cura di M. Arhip e A.N. Bulboaca, a cura di G. Rotiroti, Postfazione di M. L. Pozzi, Orthotes, Napoli-Salerno 2015.

⁸ E. M. Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 30.

costrizione, una «camicia di forza», un gesto che a posteriori può essere interpretato come un mutamento non solo antropologico, ma anche e soprattutto stilistico:

Ho scritto cinque libri in romeno, ma in un altro stile, perché la lingua romena è molto flessibile e meravigliosamente sprovvista di rigore. Il passaggio alla lingua francese, devo confessarlo, è stato per me una sfida. In un paese come la Romania non esiste una tradizione stilistica, ognuno scriveva a modo suo, senza alcuna pretesa. Ho attenuato tutto ciò. Ho paragonato il passaggio al francese ad un'esperienza da camicia di forza. Non ci si può muovere. Si è costretti, si è tenuti a rispettare certe regole. In romeno si scriveva a piacimento, era l'arbitrio assoluto. Il francese è stato per me un'esperienza davvero cruciale e, come dire, una delle più grandi prove della mia vita⁹.

La lingua francese ha imposto all'originario idioma lirico e al contempo poetico di Cioran in Romania, un'esigenza di chiarezza, di lucidità – («La lingua possiede un rigore, l'ho sperimentato nel romeno dove avevo l'impressione di poter dire qualsiasi cosa. In francese no, perché, innanzitutto, bisogna che un testo sia intelligibile»¹⁰) –, che lo ha spinto ad abbandonare le sue iniziali posizioni di fervente nazionalista, per trasformarsi in Francia nella figura esistenziale del meteco, dell'apolide, divenendo uno scrittore che si vuole senza patria e senza identità, che scrive e che vive metafisicamente in una lingua che non gli appartiene e grazie alla quale e alla fine della quale egli ha potuto trovare per se stesso qualcosa a cui inizialmente non poteva avere accesso.

Tuttavia il suo abbandono definitivo della lingua madre, in realtà non è stato altro che una dimostrazione del suo profondo legame alla lingua e alla cultura romena, per la necessità di rilanciarle in una variante più occidentale e pregna di una nuova forza metafisica. Lavorando alacremente allo stile del suo francese, Cioran ha infatti dato una forma armonica e raffinata all'incredibile fascino esaltato e indomito della

⁹ E. M. Cioran, *Tradire la propria lingua, Intervista con Philippe D. Dracodăidis*, a cura di A. Di Gennaro, trad. it. di M. Carloni, La scuola di Pitagora, Napoli 2015, p. 14

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

lingua adoperata nei suoi scritti giovanili («Io ho bisogno di una lingua *selvaggia*, di una lingua da ubriachi. [...] Quando scrivevo in rumeno, lo facevo senza rendermene conto, scrivevo e basta. [...] lo scrivere in francese ha smesso di essere un atto istintivo, come era quando scrivevo in rumeno, e ha assunto una dimensione deliberata»¹¹). Questa passione per la lingua d'origine si manifesterà però solo più tardi, dopo che Cioran sarà già diventato un noto pensatore di lingua francese:

La straordinaria lingua romena! Ogni volta che torno a immergermi in essa (o meglio; che ci penso, perché, ahimè, non la uso più), ho la sensazione di aver commesso una criminale infedeltà a distaccarmene. La sua facoltà di dare a ogni parola una sfumatura di intimità, di farne un diminutivo; un addolcimento di cui beneficia persino la morte: *morțișoara*... C'è stato un tempo nel quale in questo fenomeno non vedevo che una tendenza a sminuire, svilire, degradare. Ora invece mi sembra un segno di ricchezza, un bisogno di conferire a ogni cosa un «supplemento d'anima»¹².

Trovandosi nell'impossibilità di usufruire della propria lingua, Cioran scopre in Francia – quindi solo dopo aver preso le distanze dal romeno – che essa possiede uno spessore, una consistenza, che non è affatto scontata, che nei suoi diminutivi, frequentemente adoperati dai romeni, non vi è alcun tentativo di svilimento o di mortificazione della parola, al contrario essi vi conferiscono una sorta di dimensione sensibile, un principio vitale che costituisce la parte immateriale delle cose, in grado di offrire paesaggi lessicali, irti e segreti, fatti di scorci, asperità e sentieri che la lingua possiede nelle volute delle parole, intorno alle frasi, dando allo scrittore Cioran la possibilità di scoprire le peculiarità del romeno che inizialmente avvertiva come «degradanti». Solo vivendo in un paesaggio straniero, Cioran ha appreso che la sua lingua, con la sua fisionomia, diventata improvvisamente unica e straordinaria, poteva abitarla come un luogo misterioso e, al contempo, come l'unica patria nella quale costruire la sua scrittura francese.

¹¹ E. M. Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 30.

¹² E. M. Cioran, *Quaderni. 1957-1972*, prefazione a cura di S. Boué, trad. it. a cura di T. Turolla, Adelphi, Milano 2001, p. 75.

Non diversamente da Cioran, il filosofo Michel Foucault, con il quale il pensatore romeno entra più volte in polemica¹³ – riguardo a temi filosofici, quali l'accostamento tra Hölderlin, Nietzsche e Heidegger¹⁴ o la «finitudine antropologica»¹⁵ – giunge alla medesima considerazione che fa il filosofo transilvano in *Confessioni e anatemi*, in merito alla questione della lingua e della patria. L'“archeologo dei saperi”, trovandosi, proprio come Cioran, in un paese straniero, la Svezia, ha avuto la possibilità di riscoprire gli aspetti singolari della sua lingua materna, come spiega nell'intervista rilasciata a Claude Bonnefoy:

In quella Svezia in cui ero costretto a parlare un linguaggio che mi era estraneo, ho capito che il mio linguaggio [...] potevo abitarlo come il luogo più segreto, ma anche più sicuro della mia residenza in quel luogo senza luogo che è il paese straniero nel quale ci troviamo. In fin dei conti l'unica patria reale, l'unico suolo su cui possiamo camminare, l'unica casa in cui possiamo fermarci e trovare riparo è il linguaggio, quello che abbiamo imparato fin dall'infanzia. Per me si è trattato allora di rianimare quel linguaggio di cui sono il padrone e conosco tutti gli angoli. Credo che sia stato questo a farmi venire la voglia di scrivere. Essendomi preclusa la possibilità di parlare, ho scoperto il piacere di scrivere¹⁶.

¹³ «Nel libro di Foucault *Le parole e le cose*, che non ho nessuna voglia di leggere, mi imbatto in una frase in cui sono messi sullo stesso piano Hölderlin, Nietzsche e Heidegger. Soltanto un universitario poteva commettere un simile errore di lesa genio. Heidegger, un professore, accanto a Nietzsche e a Hölderlin! – Mi viene in mente quel critico che si è permesso di scrivere: “da Leopardi a Sartre” – come se dall'uno all'altro potesse esserci la minima filiazione. Da un lato un poeta, uno spirito supremamente autentico, dall'altro un intrigante dotato, ma pur sempre un intrigante. Questo tipo di raffronti, questa confusione di valori mi fanno uscire dai gangheri» (Ibid., p. 550).

¹⁴ Ibid., p. 345.

¹⁵ «Nel libro di Foucault [*Le parole e le cose*] si parla spesso di “finitudine antropologica”. Immagino l'effetto che tali formule possono avere sui giovani. Certo, suonano più complicate che non “miseria dell'uomo”, “l'uomo come animale condannato”, o “durata infima” della storia umana. Di tutte le imposture, la peggiore è quella del linguaggio, perché è la meno avvertibile dagli idioti di oggi. Bisogna riconoscere che è stato Heidegger a spianare la strada, e che un filosofo, se vuol fare l'esperienza dell'ostracismo, se vuol provare nella sua carriera la cosiddetta “finitudine”, non ha che da rifiutare il gergo e usare il linguaggio corrente, sensato. Automaticamente gli si farà il vuoto intorno» (Ibid., p. 550).

¹⁶ M. Foucault, *Il bel rischio. Conversazione con Claude Bonnefoy*, trad. it. a cura di A. Moscati, Cronopio, Napoli 2013, p. 18

Questa “voglia” di scrivere, come si legge in Foucault, scaturisce dunque da una certa incompatibilità che esiste tra il “piacere” di scrivere e il parlare correttamente una lingua straniera – «Ero in Svezia, costretto a parlare o lo svedese che conoscevo malissimo o l’inglese che parlavo con una certa fatica»¹⁷. Dove risulta impossibile parlare, perché le parole vengono a mancare o si nascondono nei meandri sinuosi dell’oblio, si scopre il fascino segreto, complesso e talvolta rischioso della scrittura. Analogamente, in Cioran, al quale si deve una delle più belle prose francesi che siano mai state scritte, l’idea di parlare (non solo in francese) ad un pubblico gli creava un profondo stato di sconforto che lo conduceva ad una pseudo afasia, una sorta di mutismo in cui la sua lingua veniva a perdersi in un mondo atavico e primordiale in cui il linguaggio non aveva ancora visto la luce, come ha dichiarato a un gruppo di studenti che lo avevano invitato a tenere un discorso:

A un gruppo di studenti che mi invitano a fare una conferenza rispondo che “perdo ogni facoltà davanti alla faccia umana”. Parlare in pubblico mi sembra inconcepibile; d’altronde non ne sono affatto capace. Si tratta di un’incapacità patologica. Appena sono davanti a molta gente (anche degli intimi, in un salotto), smetto di articolare parola, mi sento come una bestia muta, improvvisamente ricongiunto a un universo *anteriore* al linguaggio¹⁸.

Del resto Heidegger – spesso presente nei libri di Cioran – sostiene che, sebbene sia possibile essere vicini al linguaggio soltanto parlando, il rapporto dell’individuo con esso è indeterminato, oscuro, quasi incapace di parola¹⁹. È come se nell’esperienza di linguaggio mancasse sempre qualcosa, poiché di esso non se ne può fare esperienza semplicemente parlando. Paradossalmente nel parlare, le cose sono già state dette, in quanto «ogni pensare è prima di tutto un ascoltare, un lasciarsi dire [...] è il linguaggio che ci deve prima parlare o che, addirittura, già ci deve aver parlato»²⁰, esso in sostanza si rivela come “detto”, come un

¹⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁸ E. M. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 384

¹⁹ M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, a cura di A. Caracciolo, trad. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, Mursia, Milano 1959, p. 127

²⁰ *Ibid.*, p. 143.

annuncio originario. Ciò che tormenta ed entusiasma, difficilmente riesce ad essere espresso, facendo vivere al parlante momenti febbrili in cui il linguaggio sfugge ad ogni tentativo di addomesticamento. Sicuramente la scrittura dà più tempo per pensare rispetto all'oralità, consentendo al pensiero di dischiudersi in una forma più rigorosa e metodica. Tuttavia, solo nell'oralità si assiste al formarsi vivo del pensiero, l'anticamera di quel Dire originario (*sagen*) heideggeriano che consente una ravvicinata esperienza del linguaggio, in grado di sovvertire e di trasformare il rapporto di un individuo con la propria lingua. Il Dire originario dona ciò che noi nominiamo, rende possibile l'«è», afferma Heidegger, nella luce e nell'oscurità intrinseche alle diverse possibilità di dire il pensato. In altre parole, esso costituisce l'essenza del linguaggio²¹. Di qui la sua complessità e al contempo il suo rischio, che può procurare quel disagio di cui scrive Cioran, nell'incapacità di dire il «fondo delle cose», nel tentativo di stabilire una possibile connessione tra la realtà e i segni:

Il disagio che suscita in noi il linguaggio non differisce molto da quello che ci ispira il reale; il vuoto che intravediamo nel fondo delle parole evoca quello che cogliamo nel fondo delle cose: due percezioni, due esperienze nelle quali si opera la disgiunzione tra oggetti e simboli, tra la realtà e i segni. Nell'atto poetico questa disgiunzione assume l'aspetto di una rottura. Sottraendosi istintivamente ai significati stabiliti, all'universo tramandato e alle parole trasmesse, il poeta, alla ricerca di un altro ordine, lancia una sfida al nulla dell'evidenza, all'ottica così com'è. Si avventura nella demiurgia verbale²².

In Cioran la ricerca di un'ideale congiunzione tra gli oggetti e i simboli è dunque inattuabile, se non nella dimensione della faglia, della lacerazione, una rottura, come avviene nel poetare, avvicinandosi così al pensiero di Heidegger, il quale, analizzando un verso della poesia di Stefan George, *Das Wort* («Nessuna cosa è dove la parola manca»)²³, afferma: «Là dove la parola manca s'è insinuata una frattura, una

²¹ *Ibid.*, p. 170.

²² E. M. Cioran, *La tentazione di esistere*, trad. it. L. Colasanti e C. Laurenti, Adelphi, Milano 1984, p. 179.

²³ La poesia fu pubblicata per la prima volta nel 1919 e venne raccolta nel 1928 nel volume, *Das neue Reich (Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung, Band IX)*, Georg Bondi, Berlin 1928.

demolizione»²⁴. Si tratta di portare alla parola qualcosa di cui ancora non si è parlato, in maniera autentica, oltrepassando le barriere del significato che le parole hanno acquisito con il passare del tempo. In sostanza, il poeta, che intende fare una vera esperienza del linguaggio, rinuncia al suo precedente rapporto con la parola per crearne uno sempre nuovo, al fine di raggiungere la trama più profonda di ciò che lui è, poiché se è vero che «l'uomo ha l'autentica dimora della sua esistenza nel linguaggio [...] allora un'esperienza che facciamo del linguaggio ci tocca nell'intima struttura del nostro esistere»²⁵.

Nella poesia ci si lascia essere in una pluralità di significati senza per questo cadere in una molteplicità vaga e indeterminata che il sapere scientifico accusa di ambiguità e di inesattezza. Secondo una testimonianza di Michel Foucault, nell'ambiente medico in cui ha vissuto, in una Francia conservatrice di provincia, la razionalità scientifica godeva di un «prestigio quasi magico», in cui i valori erano opposti a quelli della scrittura e la parola era ridotta soltanto alla sua utilità e concretezza: «Le sole parole che pronuncia [il medico] sono brevi parole di diagnosi e terapia. Il medico parla solo per dire la verità con una parola e prescrivere la ricetta»²⁶. Il suo denominare e prescrivere ha probabilmente svalutato in maniera profonda e funzionale la parola letteraria; un'attitudine purtroppo che non fa parte soltanto di una vecchia pratica della medicina clinica, ma che si ripresenta ogni qualvolta lo scetticismo prende il sopravvento in determinati ambienti in cui si parla una lingua svilita dall'accettazione, dall'ozio e dall'impostura, come scrive Cioran:

Per poco che si subisca la tentazione dello scetticismo, l'exasperazione che si prova verso il linguaggio utilitario si attenua e si converte col tempo in accettazione: ci si rassegna e lo si ammette. Poiché nelle cose non c'è maggiore sostanza che nelle parole, ci si adatta alla loro improbabilità e, per maturità o per stanchezza, si rinuncia a intervenire nella vita del Verbo: a che pro attribuirgli un supplemento di senso, violentarlo o rinnovarlo dal momento che se ne è svelato il nulla? Lo scetticismo: sorriso che sovrasta le parole... Dopo averle pesate una ad una, conclusa

²⁴ M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 130.

²⁵ *Ibid.*, p. 127.

²⁶ M. Foucault, *Il bel rischio*, cit., p. 21.

l'operazione, non ci si pensa più. Quanto allo «stile», se ancora vi si accondiscende, l'ozio o l'impostura ne sono gli unici responsabili²⁷.

Vittima di tale scetticismo, anche Foucault, sin dalla sua infanzia ha ritenuto per lungo tempo che la parola fosse essenzialmente un oggetto vano, come confessa a Bonnefoy²⁸. Tuttavia, dopo la sua esperienza in Svezia con una lingua straniera, un po' come Cioran, ha avuto modo di ripensare la sua stessa lingua e di ritrovare nel discorso e nella scrittura ciò che l'ambiente in cui aveva vissuto, aveva sempre sottovalutato, per ritrovarvi quella «pratica infinita», come Roland Barthes definisce la scrittura, che mette insieme: un gesto, una Legge, un diletto²⁹. In sostanza, Foucault, realizzando la ricchezza e la complessità delle funzioni del discorso, giunge ad interrogarsi sulla sua pregnanza e densità:

In una cultura come la nostra, in una società, qual è l'esistenza delle parole, della scrittura, del discorso? Mi è sembrato che non avessimo mai dato molta importanza al fatto che, dopo tutto, i discorsi esistono. [...] Il discorso ha la sua consistenza propria, il suo spessore, il suo funzionamento. Le leggi del discorso esistono così come esistono le leggi economiche. Un discorso esiste come un monumento, come una tecnica, esiste come un sistema di rapporti sociali ecc.

È questa densità propria del discorso che cerco di interrogare. Questo ovviamente indica una conversione totale rispetto a ciò che significava per me la svalutazione assoluta della parola quando ero bambino³⁰.

Recuperare il valore della parola, significa con Foucault interrogarsi sul modo in cui appare e si articola un discorso, e analizzare «le cose dette in quanto sono cose»³¹, cercando di riconquistare quella facoltà di mediazione o di sintesi che si trova tra il senso e la lettera, quell'origine oscura che preesiste allo schema strutturale del discorso, di quella complicità che si realizza tra la forma e il “fondo” – di cui parlava Cioran

²⁷ E. M. Cioran, *La tentazione di esistere*, cit., p. 180.

²⁸ M. Foucault, *Il bel rischio*, cit., p. 21

²⁹ R. Barthes, *Variazioni sulla scrittura* seguite da *Il piacere del testo*, a cura di C. Ossola, Einaudi, Torino 1999, p. 43

³⁰ M. Foucault, *Il bel rischio*, cit., p. 221.

³¹ *Ibid.*, p. 231.

a proposito delle cose – che rende possibile un discorso e l'accesso alla sua unità, nel momento in cui viene a concretizzarsi in una scrittura. Quest'ultima scaturisce da quell'immaginazione che in Kant era già in se stessa un'arte, quella che inizialmente non faceva distinzione tra vero e bello, quell'«arte nascosta» che non si può esibire davanti agli occhi³². L'immaginazione ha una grande potenza nella creazione ed è ciò da cui attingono in gran parte i poeti, la cui attitudine è quella di riprodurre un linguaggio sempre nuovo per preservare la parola dal rischio di «usura», come nota sapientemente Cioran:

Il poeta giudica diversamente: prende il linguaggio sul serio, ne crea uno a modo suo. Le sue originalità nascono tutte dalla sua intolleranza per le parole così come sono. Incapace di sopportarne la banalità e l'usura, è predestinato a soffrire a causa di esse e per esse; ed è tuttavia col loro tramite che tenta di salvarsi, è dalla loro rigenerazione che attende la propria salvezza. Per quanto guardi alle cose con una smorfia di disgusto, il poeta non è mai un vero negatore. Voler rinvigorire le parole, infondere loro una nuova vita, presuppone un fanatismo, una obnubilazione fuori del comune: inventare – poeticamente – significa essere un complice e un appassionato del Verbo, un falso nichilista: ogni demiurgia verbale si sviluppa a spese della lucidità... Non si deve chiedere alla poesia una risposta ai nostri interrogativi o una qualche rivelazione essenziale. Il suo «mistero» ne vale un altro. Perché dunque la chiamiamo in soccorso? perché – in certi momenti – siamo costretti a ricorrevi?³³

Con Cioran, la necessità di ricorrere alla poesia, al suo “soccorso”, sembra tradursi in un'ossessione turbolenta di trattenere un mistero: «Il suo [della poesia] *mistero* ne vale un altro». Mistero dopo mistero la poesia viene così a concretizzarsi in una non-risposta, in qualcosa che richiede sempre un'interrogazione. Inventare, attraverso le parole, come fanno i poeti, non è esclusivamente una tecnica o un'arte che segna la firma di un talento, ma si tratta anche dell'annuncio di questo *mistero* di cui parla Cioran, che non appartiene a nessuno stadio filosofico, etico, religioso o estetico. La poesia, a differenza della filosofia, può conservare una parola, purché resti straniera alla parola. Grazie alla

³² I. Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di A. Gargiulo, Laterza, Bari 1963, p. 208.

³³ E. M. Cioran, *La tentazione di esistere*, cit., pp. 180-181.

contaminazione di un'altra lingua (anche l'idioletto), la poesia può trasmettere quel sapere misterioso che cela sempre dietro di sé ancora un altro mistero. Sebbene infiniti siano i tentativi di trascinarlo in un processo ermeneutico, etico, filosofico o morale, questo mistero non dà luogo ad alcun processo. L'etica della discussione può sempre provare a "sezionare" – come il pennino di Foucault in cui egli immagina vi sia una «vecchia eredità del bisturi»³⁴ – tale mistero per illuminarne tutte le oscurità, ma tale etica non potrà mai annientarlo. Il mistero che si nasconde dietro alla poesia è un po' come il segreto di cui parla Jaques Derrida ne *Il segreto del nome*: «Nessuna discussione si aprirebbe né si svilupperebbe senza di lui. Il segreto impassibilmente si tiene là, a distanza, fuori dall'attesa. Là non c'è più tempo né luogo»³⁵. In ciò consiste sostanzialmente la letteratura, essa è pertanto il risultato del suo segreto, ed è proprio questo ciò che Derrida confessa di amare della sua essenza: «Ma se [...] amassi qualcosa in *essa* [nella letteratura] che non si riducesse soprattutto a qualche qualità estetica, a qualche sorgente di gioia formale, questo sarebbe il suo *segreto*»³⁶.

Quale luogo non è più segreto e misterioso di una lingua straniera o della propria lingua? Le stesse traduzioni testimoniano infatti la singolarità misteriose di ogni idioma ed è proprio per compensare e dare forma a questo *mistero* che non si fa altro che tradurre. Vivere in più di una lingua vuol dire essere attenti a ciò che in maniera occulta le unisce, trovare le analogie e le differenze che determinano la loro unicità. In questo «stare tra le lingue», come sostiene Antonio Prete, si va alla ricerca di una «sostanza» viva e pulsante fatta di silenzi, ritmo, musica, immagine, che attraversa tutte le lingue:

Stare tra le lingue vuol dire mettersi in ascolto di questa sostanza che è prima e dopo ogni lingua, e che allo stesso tempo è nel cuore di ogni lingua. Proprio la pluralità delle lingue, il riconoscimento della babele come ricchezza, non come condanna, ha favorito l'attenzione sia alla particolare storia e cultura di ogni singola lingua, sia la tensione verso il dialogo tra le lingue, dialogo di cui la traduzione è la forma forse più

³⁴ M. Foucault, *Il bel rischio*, cit., p. 24.

³⁵ J. Derrida, *Il segreto del nome. Chōra, Passioni, Salvo il nome*, a cura di G. Dalmaso e F. Garritano, Jaca Book, Milano 2005, p. 121.

³⁶ *Ibid.*, p. 122.

profonda e complessa. È questa doppia direzione dello sguardo che è importante: lo sguardo verso quel che unisce le lingue, o che trascorre tra le lingue, e lo sguardo verso la specificità, multanime, storicamente e culturalmente sedimentata, vivente, di ogni singola lingua. Da qui discende, può discendere, sia la tensione al confronto tra le lingue sia la cura a che ogni lingua sia preservata³⁷.

Questa “ecologia” delle lingue di cui scrive Prete, – e di cui giustamente ritiene sia urgente e necessaria, dal momento che oggi anche le lingue, al pari delle specie animali, sono in via di estinzione – è un tema che ha la sua specifica rilevanza per lo studio del caso Cioran, così come quello di molti altri intellettuali romeni (si vedano i casi esemplari di Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Paul Celan, Eugène Ionesco, Gherasim Luca), che hanno lasciato la loro patria, adottando una nuova lingua. Il pensatore transilvano, nato in Romania, a Rășinari nel 1911, ha vissuto dal 1933 al 1935 in Germania, a Berlino, in seguito al conseguimento di una borsa di studio presso la fondazione Humboldt, e nel 1937 partì per la Francia (con alcuni brevi rientri) per aver vinto un'altra borsa di studio, stavolta dall'Istituto Francese di Bucarest. Infine, tra il 1940-1941 si trasferì definitivamente a Parigi, preservando in maniera appassionata e sotterranea il rapporto con la lingua d'origine, come scrive in *Lettera a un amico lontano*, un suo probabile *alter ego* che è rimasto in patria, forse il romeno “medio”, al quale sente la necessità di rivolgersi e disquisire sulla lingua e il paese d'origine, in un momento di profonda nostalgia:

Dal Paese che fu il nostro e che non è più di nessuno, mi solleciti, dopo tanti anni di silenzio, a fornirti particolari sulle mie occupazioni, come pure su questo mondo «meraviglioso» che ho, secondo te, la fortuna di abitare e di percorrere. Potrei risponderti che non faccio nulla e che questo mondo non è affatto meraviglioso. Ma una risposta così laconica non potrebbe, nonostante la sua esattezza, appagare la tua curiosità, né soddisfare le molteplici domande che mi poni. Ce n'è una, a mala pena distinguibile da un rimprovero, che mi ha colpito in modo del tutto particolare. Vorresti sapere se ho l'intenzione di tornare un giorno alla nostra propria lingua

³⁷ A. Prete, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 51.

o se intendo invece restare fedele a quest'altra, nella quale supponi, del tutto gratuitamente, che io mi muova con un agio che non ho, che non avrò mai. Raccontarti per filo e per segno la storia dei miei rapporti con questo idioma d'accatto, con tutte queste parole pensate e ripensate, affinate, sottili fino all'inesistenza, piegate sotto le esazioni della *nuance*, inespressive per aver tutto espresso, di una precisione spaventevole, cariche di stanchezza e di pudore, discrete perfino nella volgarità, vorrebbe dire intraprendere la narrazione di un incubo³⁸.

Come emerge da queste parole rivolte all'«amico lontano», per il grande prosatore francese, questa lingua e la stessa Francia – l'impero del limite, della ragione illuministica, insuperabile in questioni di raffinatezza formale – non hanno nulla di quel «meraviglioso» che il suo interlocutore intravede dalla lontana Romania. Tuttavia, Cioran aveva scritto in romeno un piccolo libro dedicato proprio alla Francia (*Despre Franța*³⁹), con cui, denunciando la decadenza politica e antropologica di questo paese, mette in realtà in luce la sua indiscutibile grandezza. Dal suo tramonto fa derivare il destino fallimentare di tutta l'Europa: «La Francia servirà comunque da *modello* alle grandi nazioni moderne; mostrerà loro dove vanno e dove finiranno, tempererà i loro entusiasmi. Giacché la Francia prefigura il destino degli altri paesi»⁴⁰. Intravedendo in questo paese l'avanguardia del tramonto spengleriano dell'Occidente, Cioran giunge persino ad immedesimarsi nella sua cultura, quando afferma: «Capisco bene la Francia attraverso tutto ciò che c'è di marcio in me»⁴¹. Confrontarsi con l'universo francese, ha significato per lui appropriarsi di una lingua che tuttavia non sentirà mai veramente sua. Anche se col tempo sarà diventato abile a “maneggiare” le sue parole, non si sentirà mai a suo agio in questo *lavoro*. Scrive Cioran all'«amico» romeno:

Come puoi immaginare che uno scita vi si possa adattare [al francese], che ne afferri il significato preciso e le maneggi con scrupolo e probità? Non ce

³⁸ E. M. Cioran, *Storia e Utopia*, a cura di M. A. Rigoni, Adelphi, Milano 1982, p. 11.

³⁹ E. Cioran, *Despre Franța*, stabilirea textului, prefață și note de C. Zaharia, Humanitas, București 2011.

⁴⁰ E. Cioran, *Sulla Francia*, a cura di G. Rotiroti, Voland, Roma 2014, p. 57.

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

n'è una sola la cui eleganza estenuata non mi dia la vertigine: più nessuna traccia di terra, di sangue, di anima in esse. Una sintassi d'un rigore, d'una dignità cadaverica le rinserra e assegna loro un posto da cui neanche Dio potrebbe smuoverle. Quanto consumo di caffè, di sigarette e di dizionari per scrivere una frase un po' corretta in questa lingua inavvicinabile, troppo nobile e troppo distinta per il mio gusto! Disgraziatamente, me ne sono accorto soltanto a cose fatte, e quando era troppo tardi per allontanarmene; altrimenti, non avrei mai abbandonato la nostra lingua, di cui mi capita ancora di rimpiangere l'odore di freschezza e di marciume, il miscuglio di sole e di sterco, la bruttezza nostalgica, la superba scompostezza. Tornarvi, non posso; la lingua che ho dovuto adottare mi trattiene e mi soggioga con le pene stesse che mi è costata. [...] darei tutti i paesaggi del mondo per quello della mia infanzia⁴².

Il paesaggio dell'infanzia – ma anche la lingua e la cultura delle proprie origini, come si è visto in precedenza – resta scolpito nella memoria del nostalgico Cioran, che scrive queste righe nella lingua dell'esilio. Nonostante il «marciume», la «bruttezza nostalgica» e la mancanza di democrazia («Più fortunato di me, tu ti sei rassegnato alla nostra polvere natia; possiedi, inoltre, la capacità di sopportare tutti i regimi, anche i più rigidi. [...] non conosco spirito più refrattario del tuo alle superstizioni della “democrazia”»⁴³), Cioran non riesce a smettere di amare sconfinatamente la Romania e si comporta esattamente come l'*esiliato* di Vladimir Jankélévitch: «L'esiliato sogna il suo umile villaggio: non che sia un gran villaggio, ma è comunque il suo, il luogo della sua nascita e della sua infanzia»⁴⁴. In sostanza, l'irrazionalità di questo sentimento può investire persino un oggetto che generalmente susciterebbe orrore e repulsione «come il caso mostruoso di un ebreo preso dalla nostalgia di Vienna»⁴⁵.

In questa interiorizzazione del luogo natio, Cioran sembra aver designato, nella sua opera francese, la patria perduta che riaffiora frequentemente nella specificità eversiva e nichilista della sua scrittura. Affrancandosi dalle sue radici e integrandosi in una cultura straniera,

⁴² E. M. Cioran, *Storia e Utopia*, cit., p. 11-12.

⁴³ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁴ V. Jankélévitch, *La nostalgia*, in A. Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Raffaello Cortina, Milano 1992, p. 134.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 137

l'«apolide metafisico» avverte prepotentemente un richiamo verso ciò che è andato perduto per sempre, e questo non riguarda esclusivamente un luogo remoto, ma anche e soprattutto un tempo irrecuperabile: «Per l'uomo civilizzato che non ha più radici, il problema è dato dal conflitto tra le esigenze dell'integrazione al mondo adulto e la tentazione di conservare i privilegi della situazione infantile. La letteratura dell'esilio [...] è, nella stragrande maggioranza, una letteratura dell'infanzia perduta»⁴⁶. Come osserva Jean Starobinski, Kant aveva già notato che il nostalgico non è tanto alla ricerca dello «spettacolo del luogo natio», quanto piuttosto delle sensazioni della sua infanzia ed è nel suo trascorso che egli tenta continuamente di rincorrerlo, e Freud, quando elaborerà le nozioni di *fissazione* e di *regressione*, non farà altro che riprendere e definire clinicamente l'idea già sviluppata in precedenza da Kant⁴⁷.

Il sentimento della mancanza, o meglio, della perdita dell'oggetto d'amore è manifesto nella coscienza linguistica del sé cioraniano. Nel passaggio alla verbalizzazione è avvenuto in sostanza un atto di riflessione e molto spesso di critica, come si legge frequentemente nei suoi scritti. In questo modo, una volta che la parola è stata pronunciata, essa, grazie alla validità che le è propria, contribuisce a fermare, a diffondere, e a normalizzare l'esperienza affettiva di cui si fa portavoce. L'esercizio letterario di Cioran proviene pertanto da questa consapevolezza che si dispiega appunto nell'atto dello scrivere, e che vede altresì l'importanza della parzialità delle varie lingue che vengono adoperate nella scrittura; il fatto che ogni lingua vive nel complesso di altre voci linguistiche, le quali, scontrandosi e unendosi tra di loro, giungono a scambiarsi sempre qualcosa di inedito, a partire da quella zona di «familiarità» che si ha con la propria lingua, di cui parla Antonio Prete: «La “familiarità” con la propria lingua è la condizione perché l'altra lingua si faccia da estranea prossima: la conoscenza di sé, potremmo dire trasponendo sul piano antropologico, è premessa e condizione del rapporto con l'altro»⁴⁸.

⁴⁶ J. Starobinski, *Il concetto di nostalgia*, in A. Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit., p. 117.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 116.

⁴⁸ A. Prete, *All'ombra dell'altra lingua*, cit., p. 20

Il rapporto di Cioran con l'altra lingua non è mai stato agevole: «Scrivere in un'altra lingua è un'esperienza terrificante»⁴⁹, tuttavia egli è riuscito a rappresentare la sua voce, il suo universo di senso, il suo respiro e la sua identità al di là delle condizioni linguistiche. Nella follia di questo azzardo egli ha dato forma e consistenza a un dire che corrisponde alla voce originale, e ciò l'ha fatto con un'altra voce proveniente dalla sua stessa sorgente, restando tuttavia altra da essa, perché la lingua è un'altra, è la voce sopraggiunta, è il suo doppio, cioè ha in sé il riflesso della prima voce, ma è allo stesso tempo se stessa. In questo modo, Cioran – divenuto, come osserva Ion Dur: «filosofo francese di origine romena e al contempo pensatore romeno di espressione francese»⁵⁰ –, ha effettuato un passaggio non solo linguistico, ma soprattutto un attraversamento di frontiere, un viaggio, una partenza sia fisica che metafisica, trovando nell'esilio la sua unica e vera patria.

⁴⁹ E. M. Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 34.

⁵⁰ I. Dur, *Hîrtia de turnesol. Emil Cioran – inedit. Teme pentru acasă*, Sæculum, Sibiu 2000, p. 205.

Despre un dicționar de termeni cioranieni

Simona Constantinovici

Universitatea de Vest din Timisoara

Argument. Când am început să coordonez *Dicționarul de termeni cioranieni*, la propunerea venită din partea profesorului Giovanni Rotiroti, nu mă gândeam că lexicul utilizat de filosof e într-atât de complex, de polimorf, încât presupune o investigare a lui din diverse perspective. Ce stă la baza conceperii unui astfel de instrument lexicografic? Faptul că, în alte culturi, există deja o rețea de dicționare centrate pe lexicul unor autori de prim rang, poeți, prozatori sau filosofi. Faptul că un astfel de dicționar, care deschide, la noi, calea spre ceea ce am putea numi, fără rezerve, *lexicografia filosofică*, ar demonstra, în mod cert, extraordinara capacitate a lui Emil Cioran de a uza de toate potențele limbii române. Lexicografia literară și, prin extensie, cea filosofică se ocupă cu crearea de lucrări în stare să inventarieze toate unitățile de limbă reprezentative pentru vocabularul unui scriitor.

Am precizat deja, în alte articole consacrate lexicografiei literare (Vezi Constantinovici 2014), că, în cultura română, există câteva modele incontestabile, care pot fi luate ca reper în orice demers de această factură. Nu voi relua ceea ce am scris în acele articole. Voi aminti doar că, în peisajul cercetării lexicografice de la noi, trei nume ne-au călăuzit și au constituit punct de plecare și în confecționarea *Dicționarului de termeni arghezieni*. Este vorba despre Tudor Vianu, Marian Papahagi și Dumitru Irimia. Dicționarele pe care acești filologi le-au coordonat, *Dicționar al limbii poetice a lui Eminescu* (Vezi Vianu 1968), *Concordanța poeziilor lui B. Fundoianu* (Vezi Papahagi 1999) și *Dicționarul limbajului poetic eminescian* (Vezi Irimia 2002, 2006) pot rivaliza oricând cu lucrări similare, concepute peste hotare, în mari centre universitare.

Modelele străine avute în vedere sunt, și ele, multiple. Spre exemplu, în Italia, numele lui Giuseppe Savoca se distinge prin anvergura proiectelor duse la bun sfârșit. Este vorba despre mai mult de 30 de volume centrate pe creația unor scriitori italieni, cărți-tezaur care constituie veritabile instrumente ale lexicografiei literare italienești. Acestea fac obiectul unei colecții intitulate: *Strumenti di lessicografia letteraria italiana*. Exemple demne de a fi luate în considerare ar putea fi și câteva lucrări mai vechi, concepute în manieră tradițională, fără apel la resursele digitale de care lexicograful dispune în secolul XXI: Roberts L., *A Concordance of Lucretius*, Berkeley, 1968; Wartelle A., *Lexique de la "Poétique" d'Aristote*, Paris, 1985. Sunt lucrări de pionierat, așa cum este și dicționarul coordonat, în spațiul românesc de cultură, de Tudor Vianu. (Constantinovici 2013: 256)

În acest context, avantajul unui *Dicționar de termeni cioranieni* constă în faptul că textul filosofic poate fi interpretat într-o viziune integratoare, așa cum, probabil, nu s-a mai făcut până acum. Fiecare ocurență din corpusul cioranian va putea fi imediat și cu reale beneficii raportată la o situație mai amplă, care ar viza întreaga sa operă, nu doar cea scrisă în limba română. Prin raportare la întreg lexicul utilizat de Emil Cioran, într-o anumită perioadă, se poate observa, în chip facil, care au fost acele lexeme în jurul cărora s-a concentrat substanța discursului său filosofic.

Modelul european în studiile de tip lexicografic ar putea fi o cheie în elaborarea unor astfel de instrumente aparținând lexicografiei filosofice, domeniu de cercetare care își va extinde, fără îndoială, teritoriul de investigație în anii ce vor veni. Punțile se construiesc dacă și numai dacă ar exista o rețea de dicționare de același tip, în care un volum despre limbajul cioranian, spre exemplu, să se înscrie firesc și să prilejuiască o raportare continuă la alți filosofi, la alte tipuri de discurs. Încurajator este faptul că dicționare de acest fel, percutante, extrem de bine articulate, comunică deja în acest sens.

Prin extensie, existența unor astfel de instrumente în fiecare cultură ar permite o mai facilă comparare a stilurilor literare, filosofice sau de altă natură, pentru că, întotdeauna, termenul selectat, în funcție de frecvență și relevanță contextuală, ulterior interpretat, trimite la specificitatea unui anumit text, la o anumită perioadă de creație, la un curent literar ori filosofic, la destinul autorului, în ultimă instanță.

Corpusul. În faza primă, de creare a corpusului, au fost selectate următoarele unități lexicale, grupate alfabetic: **A.** *abis, absolut, absurd, agonic, agonie, alteritate, amăgi(re), amărăciune, amintire, amurg, angoasă, animal, anxietate, apăsător, apocalipsă, apocaliptic, apologie, arde(re), arhitectonică, autodispreț, autoironie, avânt*; **B.** *banalitate, barbar, bătrânețe, bestialitate, beție, blând, blândețe, blestem, boală, bolnav, bucurie, buruiană*; **C.** *categorie, cădere, cenușă, chin, chinui(re), chinuitor, cimitir, clipă, compătimi(re), concept, concepție, consola(re), conștiință, contemplație, contradicție, corp, corporal, corporalitate, cosmic, creator, creație, crede, credință, cruce, culme, culpă, culpabilitate, cunoaștere, curat*; **D.** *demonic, demonie, depărtare, depresie, depresiv, deprimat, descompune(re), destin, dezamăgire, dezechilibru, dezgust, dialectică, diavol, disperare, distruge, divinitate, dor, dori, dorit, dormi, dragoste, Dumnezeu, durere*; **E.** *extaz*; **F.** *fantezie, fatal, fatalitate, fecund, fecunditate, femeie, fericire, ficțiune, ființa(re), ființă, filosof, finalitate, flacăra, fluiditate, foc, formă, fragmentar, frământat, frică*; **G.** *gând, gândi, gândire, gânditor, grație, groază, grotesc, gust*; **H.** *halucinant, halucinație, haos, haotic*; **I.** *iluzie, imanent, imanență, imaterial, imaterial, imaterialitate, imbecil, imbecilitate, impresie, inconsistență, inconștientă, individ, individual, individualitate, infern, infinit, inocent, inocență, insatisfacție, insomnie, interior, interioritate, interiorizare, intimitate, inutilitate, iremediabil, ireparabil, ironie, ispăși(re), istorie, iubi, iubire*; **Î.** *înălța(re), încânta(re), încorda(re), îndoii, îndoială, înger, îngeresc, însingura(re), întrezări, întrista(re), întuneric, înțelepciune, înțelept, învinge, învins*; **J.** *jale*; **L.** *lacrimă, lașitate, lăuntric, limbă, limită, liric, lipsă, lirism, luciditate, lume, lumină*; **M.** *magic, magie, maladiu, margine, măcina(re), mahnire, mână, mântuire, mediocritate, mediocru, melancolic, melancolie, metafizic, mira, mirare, miraj, mistică, mizerie, moarte, moment, morală, muri, murire, muzical, muzică*; **N.** *naiv, naivitate, neant, nebun, nebunie, nedreptate, nefericire, negativitate, neliniște, nemărturisit, neom, nesomn, nihilism, nimic, noapte, nostalgic, nostalgie, nulitate*; **O.** *obiectiv, obiectivitate, obsesie, ochi, undulație, optimism, orgie, orgoliu, otravă*; **P.** *paradis, paradox, paradoxal, paroxism, pasiune, păcat, păcătui, părăsi, părăsit, plăcere, plictis, poezie, polaritate, pornire, prăbușire, prăpastie, presentiment, pretext, principiu, privire, pur, puritate, purificare, pustii(re), pustiu, putregai*;

R. *real, realitate, relativ, relativitate, religie, religios, renunța(re), revela, revelație, reverie, ridicol, rost*; **S.** *salva(re), satanic, satanism, sânge, scârbă, sceptic, scepticism, sens, sensibilitate, sentiment, senzație, sexual, sexualitate, sfâșia, sfârșeală, silă, singur, singurătate, sinucide, sinucidere, sistem, somn, spaimă, spațiu, spirit, spiritualitate, splendoare, subiectiv, subiectivism, subiectivitate, subtilitate, suferi, suferință, suflet, sufletesc, soartă, speranță, superficialitate, supraconștiință, supraviețui(re)*. **T.** *tăcea, tăcere, temporal, temporalitate, timp, topire, tragedie, transcende(re), transcendență, transfigura(re), transparență, trăi, trăire, trist, tristețe*; **U.** *umanitate, umbră, univers, universal, universalitate, ură, urât, urlat*; **V.** *valoare, vârtej, veșnicie, vid, viețuire, vină, vinovat, vinovăție, virtute, vis, vital, voluptate, vrajă*; **Z.** *zadarnic, zădărnice, zbucium, zbuciumare*.

Observații cu privire la corpus, la ocurențe și la ordonarea materialului lexical. Am lucrat pe materialul excerptat din două volume în care sunt concentrate scrierile în limba română, de dinaintea exilului parizian. Este vorba despre: Emil Cioran, *Opere*, 1, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012./Emil Cioran, *Opere*, 2, Publicistică * Manuscrise * Corespondență, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012. Existența acestor texte în format pdf permite localizarea cu ușurință a cuvintelor și reținerea contextului în care acestea apar. În cazul frazelor lungi, al perioadelor, am reținut doar un fragment semnificativ, care să fie coerent, să aibă noimă, să fie omogen din punct de vedere semantic. Dacă un cuvânt și-a făcut apariția alături de același determinant, în mai multe contexte, dacă apare în regim iterativ, s-a făcut, în corpul articolului respectiv, precizarea: Apare în sintagme de tipul:... Înseamnă că el face parte din gama termenilor dominanți, cu potențial semantic indiscutabil și că, prin urmare, e generator de constelații sau rețele de semnificație, susceptibile de a demonstra caracterul compozit, adesea paradoxal, profund antinomic, al discursului cioranian.

Am operat permanent o selecție la nivel contextual. Nu am înregistrat, la un cuvânt-titlu, toate ocurențele. Ar fi fost irelevant pentru

demersul nostru. În funcție de rețeaua de sensuri a textului, prin observație directă, au fost adăugați, pe parcurs, și alți termeni. E normal să se întâmple astfel, deoarece acest tip de cercetare, predominant lexicografică, își propune să scoată în exergă familii de cuvinte, teme dominante, să accentueze serii sinonimice, diferite relații semantice sau figuri ale gândirii și limbajului.

La Cioran, în textele de tinerețe, scrise în limba română, interesează acel balans între cuvântul vechi, cu semantism concentrat și dezvoltat în cadrul românei, *stricto sensu*, și cuvântul nou, vehicul semantic universal, apt de a trasa o hartă a concordanțelor lexicale în aria lingvistică de tip romanic. Acest echilibru creat, în stilul cioranian, între vechi și nou ar putea să-i intereseze în chip special, pe hermeneuți și pe traducători. Termenul din discursul filosofic sau aforistic, în cadrul multor scrieri din tinerețe, captează o energie surprinzătoare, care iradiază în tot textul. Este, printre altele, cazul termenului *sânge*, cu peste 400 de ocurențe, care se transformă într-un vehicul semantic subordonat unui stil care cultivă contrastul, antonimia à rebours și paradoxul. Spuneam recent, într-un articol, că: „În acest stil paradoxal, al frapantei disoluții semantice, al conceptualizării antonimice à rebours, care cultivă neobosit fragmentul în iterație, prin întoarcere la punctul delimitator, *sânge* devine termenul conectării la fluiditatea discursivă, la sintaxa unei trăiri efervescente, la limită.” (Constantinovici 2018: 65-72)

Pentru a familiariza cititorul cu bogăția lexicală și cu interferența registrelor semantice, cu fluiditatea discursivă, proprie stilului cioranian, vom prezenta, în continuare, „harta” contextelor în care apar, în textele de tinerețe ale filosofului, termenii *sceptic*, *scepticism*, *sentiment*, *sfârșeală*, *singurătate*. Precizăm că articolele de dicționar vor conține, la final, atât încadrarea lexico-gramaticală, cât și definiția generică. Pentru pertinenta marcării acestor necesare definiții și pentru stabilirea sensurilor denotative și conotative, specifice unor contexte date, se va apela, așa cum e firesc, la lucrările lexicografice curente, cu mențiunea că ar fi aproape imposibil să se furnizeze întreaga paletă definițională, pentru fiecare secvență în parte. Acest gest de recuperare și de reordonare a unor semantisme, prin prisma definiției, va putea să facă obiectul unor studii aparte, generate tocmai de acest dicționar. În

aceasta rezidă, de altfel, cum precizasem în rândurile de mai sus, unul dintre avantajele lucrărilor de acest tip. Ele sunt ca un teritoriu lexical încă insuficient vizitat, din care cercetările ulterioare își vor extrage substanța.

Sceptic. Din această perspectivă, un termen de tipul adjectivului *sceptic*, cu 69 de ocurențe în cele două volume din care am extras corpusul, construiește, în jurul său, o întregă sintagmatică. Se transformă într-un veritabil sediu al sintagmelor nominale, după cum putem observa din următoarele alăturări: *individ sceptic*, *popor sceptic*, *atitudine sceptică*, *suflet sceptic*, *virtualități sceptice*, *săruturi sceptice*, *demon sceptic*, *soare sceptic*, *reflexie sceptică*, *negativitate sceptică*, *conștiința scepticilor*, *filosofie sceptică*, *bucurie sceptică*. Pentru a vedea în ce dinamică a sensurilor se ordonează acestea, vom da câteva exemple, așa cum ele se vor așeza în ulterioarele articole de dicționar: „Și apoi, nu este caracteristic faptul că acest extaz poate să apară chiar unui *individ sceptic*?” (I, 48); „Dacă s-ar rezolva marile probleme, *scepticul* ar reveni la stările normale.” (I, 50); „Nici un psiholog nu începe prin a fi *sceptic*. Orice psiholog sfârșește însă prin a fi *sceptic*.” (I, 170); „Dintr-un popor indolent și *sceptic* aș scoate foc printr-o teamă, printr-o neliniștire chinuitoare și o tortură arzătoare.” (I, 194); „O viață totală de transformare n-a existat niciodată la noi, nemulțumirea cu destinul și condiția noastră n-a depășit forma aproximativă a unei atitudini *sceptice*.” (I, 440); „Un suflet *sceptic* nu este creator, fiindcă orice scepticism structural presupune izvoare secate, sterilități originare. (...) Destinul nostru mizerabil ne-a actualizat toate îndoielile în germene, toate virtualitățile *sceptice*, toate posibilitățile de ratare. (I, 456); „S-a pus problema dacă se poate să fii dogmatic practic și *sceptic* teoretic.” (I, 591); „Numai anticii au știut să fie *sceptici*.” (I, 667); „Rusul sau spaniolul *cel mai sceptic* este mai pasionat de Dumnezeu decât oricare metafizician german.” (I, 722); „Pasiunea absolutului într-un suflet *sceptic*!” (I, 739); „Și femeile, bolnave de deșteptăciune, suspinând în săruturi *sceptice*...” (I, 938); „Cu inima spânzurată între freamăt și îndoială: un *sceptic* deschis extazului.” (I, 974); „Să fie o boală tainică sau o cinste a minții și a inimii, care te face să fii, în același timp, *sceptic* și mistic?” (I, 984); „De câte ori creștinismul se lasă pe îndoielile mele, o

neprielnicie dureroasă ia locul fastului *sceptic* și al răscolirilor aromate.” (II, 33); „Din ceas în ceas se schimbă, se alcătuiește și se dezalcătuiește – șovăielnicie a altitudinii, demon *sceptic* de azurări și-nnourări.” (II, 45); „Tu, însă, urmează-ți calea și cu urgie gânditoare apleacă-ți razele s-o luminezi, asemeni unui soare *sceptic*.” (II, 60); „Oamenii cari gândesc asupra morții nu pot fi decât resemnați, cei cari gândesc asupra vieții, *sceptici*.” (II, 215); „Pentru spiritele superioare, cari n-au fost atinse de eclecticism, reflexia *sceptică*, dezabuzarea sau contemplația au devenit note esențiale pentru viața lor spirituală.” (II, 222); „Ceea ce-mi place în acest scepticism este o neliniște adâncă, nu una superficială și trecătoare, o prezență ciudată a unui radicalism și a unei tendințe voite de pozitivitate în chiar sânul negativității *sceptice*.” (II, 355); „Bunătața nu este iubire, ci este expresia concretă a atitudinii *sceptice*.” (II, 372); „Cu toții am negat prea multe lucruri pentru a putea fi numai *sceptici*.” (II, 508); „Nu cred să existe pe întreg globul pământesc un popor mai *sceptic* și mai neîncrezător în lucrurile esențiale decât cel românesc.” (II, 545); „Românul este în genere *sceptic*, temperamental și ironic.” (II, 564); „Este *sceptic* un popor care n-are instinctul libertății.” (II, 586); „Profețiile unei vieți altcum decât cea de până acum au intrat până și în conștiința *scepticilor*.” (II, 899); „O omenire ghiftuită produce *sceptici*, niciodată sfinți.” (II, 1243); „Mi-am impus o filosofie *sceptică* pentru a-mi putea contracara temperamentul nenorocit, spaimile, toanele.” (II, 1291); „*Scepticul* e un mistic ratat.” (1293); „De câte ori creștinismul se lasă pe îndoielile mele, o neprielnicie dureroasă ia locul bucuriei *sceptice* sau răscolirilor aromate.” (II, 1311).

Scepticism. Din același câmp semantic face parte și termenul *scepticism*, un nominal neologic, cu o prezență asemănătoare în textul cioranian, 85 de apariții contextuale. Acesta apare în sintagme inedite, de tipul: *scepticism ușor*, *scepticism vulgar*, *scepticism al inteligenții*, *scepticism structural*, *scepticism ironic*, *scepticism teluric și subteran*, *scepticism suferind*, *crispat*, *scepticism religios*, *scepticism al cărnii*, *scepticism amar* etc. „Un anumit diletantism și un gen particular de superficialitate caracterizează *scepticismul* față de fenomenul atât de complex și de ciudat al disperării.” (I, 49); „(...) îmi pare mult mai autentică ironia amară, ironia tragică și agonică, decât cea surâzătoare,

ce izvorăște dintr-un *scepticism* ușor, cu seninătăți vagi și echivoce, cu pretenții de lumină și bunăvoință.” (I, 125); „Indolența, *scepticismul* vulgar și imoralismul superficial pot fi distruse prin teamă, printr-o neliniște totală, printr-o teroare fecundă și o suferință generală.” (I, 194); „Când renunțarea nu se realizează în sacrificiu, ci sfârșește în dezabuzare și *scepticism*, s-a ratat o experiență capitală.” (I, 224); „*Scepticismul* nu poate fi depășit decât printr-o gimnastică, al cărei ritm ar izvorî direct din iluziile și dilatățile megalomaniei.” (I, 352); „*Scepticismul* este întâia treaptă în scara unui proces de transformare, este întâiul element care ne dă conștiința destinului nostru.” (I, 440); „Plaga seculară a României a fost *scepticismul*.” (I, 455); „Există în Franța un *scepticism* al inteligenței, rezultat din rafinamentul și excesele acesteia, dar nu există un *scepticism* legat de structura spiritului francez. (...) Un suflet sceptic nu este creator, fiindcă orice *scepticism* structural presupune izvoare secate, sterilități originare. (...) *Scepticismul* românesc – superficial în întinderea și natura cuprinderii sale – este totuși adânc prin înrădăcinarea în sufletul popular.” (I, 456); „Dar este întristător *scepticismul* teluric și subteran al României. Un *scepticism* suferind, crispat, lipsit de drăgălășie și de eleganță.” (I, 457); „Ultimul curaj al filosofiei este *scepticismul*. (...) Un filosof se salvează de la mediocritate numai prin *scepticism* sau mistică, aceste două forme de disperare în fața cunoașterii.” (I, 664); „*Scepticismul* este mirarea genialității în fața vidului problemelor și desigur și a realității.” (I, 667); „În orice *scepticism*, absolutul are un caracter ornamental.” (I, 728); „*Scepticismul* religios nu e decât practica lui conștientă.” (I, 801); „Lenea e un *scepticism* al cărnii.” (I, 902); „*Scepticismul* – fără o latură religioasă – e o degradare a spiritului.” (I, 988); „*Scepticism*: nemângăierea de a nu fi în cer.” (I, 989); „Personal sunt încântat de resemnarea și *scepticismul* puternic al timpului nostru.” (II, 225); „Învinuiesc această națiune de a nu fi putut să depășească un *scepticism* vulgar și de a fi acceptat totul cu o resemnare imbecilă, (...)” (II, 336); „(...) să descoperi în acest *scepticism* o lipsă a substanței interioare a acestei țări.” (II, 436); „Disprețuiesc *scepticismul* ușor al oamenilor cari consideră problema morții, a neantului etc. ca irelevante și nefecunde pentru o atitudine de viață.” (II, 456); „*Scepticismul* este întâia treaptă în scara unui proces de transformare, este întâiul element care ne

dă conștiința destinului nostru.” (II, 520); „Ca dramă în existență, plictiseala este mai sfâșietoare decât fanatismul, iar *scepticismul* mai torturant decât orice credință.” (II, 657); „Eu, care trăiesc într-un *scepticism* cu totul amar, mă simt foarte stingher în astfel de gesturi.” (II, 1013); „Plaga seculară a României a fost *scepticismul*.” (II, 1205); „*Scepticismul* este un calmant, cel mai sigur din câte am găsit.” (II, 1291); „În fond, *scepticismul* e antipodul fericirii.” (II, 1293).

Sentiment. Dacă *sceptic* și *scepticism* sunt termeni raportabili la terminologia filosofică, substantivul *sentiment*, spre exemplu, poate fi translat, permutat, dintr-o dimensiune stilistică într-alta, fără ca, prin acest gest, să-și modifice, în mod flagrant, profilul semantic. Cu 111 ocurențe, apare în sintagme de tipul: *sentimentul sfârșelii și al agoniei*, *sentimentul morții*, *sentiment vag al lumii*, *sentiment metafizic*, *sentiment al singurătății și al izolării*, *sentiment muzical (al depărtărilor)*, *sentiment geografic*, *sentiment religios*, *sentiment escatologic*, *sentiment embrionar al grației*, *sentimentul eternității*, *sentiment negativ al eternității*, *sentiment de satisfacție perversă*, *sentiment barbar al vieții și culturii*, *sentiment al tristeții*. Ca titlu, în *Pe culmile disperării: Sentimentul sfârșelii și al agoniei* (I, 20); „Cel mai pervers *sentiment* este *sentimentul morții*.” (I, 21); „Dacă în trăirile comune și obișnuite contează intimitatea naivă, cu aspectele individuale ale existenței, în melancolie separarea de ele duce la un *sentiment vag al lumii* și la o senzație a vagului acestei lumi.” (I, 40); „Și mă întreb dacă adevăratul *sentiment metafizic* al existenței este posibil fără această eliminare a straturilor superficiale și a formelor individuale.” (I, 47); „Grația omului nu duce la paroxismul individuației, ci la un *sentiment* armonic de împlinire naivă, în care ființa niciodată nu ajunge la un *sentiment al singurătății și al izolării*.” (I, 81); „Compătimirea este un *sentiment* care nu angajează.” (I, 83); „Păstrez față de ea (suferința – n.n.) un *sentiment* particular, greu de definit, ciudat și insesizabil, de un farmec analog luminei crepusculare.” (I, 97); „În insomnii, prezența unui gând sau a unui *sentiment* este organică, este constitutivă și se impune cu exclusivitate și imperialism.” (I, 111); „Insomniile duc, dimpotrivă, la un *sentiment al agoniei*, la o tristețe eternă și iremediabilă, la o disperare absolută.” (I, 114); „Nu există un *sentiment* adânc al infinitului fără acea

senzație ciudată a apropierii vertiginoase de sfârșitul cosmic, de sfârșitul universal.” (I, 132); „Mă domină un *sentiment muzical al depărtărilor*, vibrații de melancolie infinită și cu ritm de extaz în singurătate, (...)” (I, 142); „Un *sentiment* adânc *muzical* rezultă din imposibilitatea omului de a se realiza în viață.” (I, 251); „(...) *sentimentul geografic* al unei lumi este un *sentiment religios*.” (I, 393); „Un popor, dacă este lipsit de o idee istorică, trebuie să aibă cel puțin un *sentiment* generator de tragic.” (I, 461); „(...) el nu duce practic la nimic, însă se naște dintr-un *sentiment* infinit și duce la alt *sentiment* infinit.” (I, 477); „Din pietate se naște un *sentiment* solemn al vieții.” (I, 478); „Toate revoluțiile mari s-au născut dintr-un *sentiment* escatologic.” (I, 512); „Melancolia e singurul *sentiment* care dă drept omului la majusculă. (I, 919); „Prin nuanțe de *sentiment* facem nimicului o concesie de realitate.” (I, 949); „Integrarea organică duce la acel *sentiment* intim al friii, care nu este altceva decât sursa atitudinii contemplative.” (II, 146); „La Dürer, și în genere în Renașterea nordică, melancolia este mai aproape de disperare decât cea din viziunea Renașterii italiene. Aceasta o temperează printr-un *sentiment embrionar al grației*.” (II, 244); „*Sentimentul eternității* pe care-l au aceștia nu este acela rezultat dintr-o problematică chinuitoare sau dintr-o neliniște continuă, ci este o sublimare a momentului ce se realizează în trăirile naive, un *sentiment negativ al eternității*, deoarece el rezultă, în acest caz, din absența unei perspective a dinamismului universal al timpului.” (II, 267); „Simbolul are o valoare de eternitate; el însuși își are rădăcinile într-un *sentiment* și într-o experiență a eternității.” (II, 305); „Mă gândesc, nu fără un *sentiment de satisfacție perversă*, că mergem înspre o epocă de barbarie, în care stilul și formele nu mai au ce căuta.” (II, 341); „A avea un *sentiment barbar al vieții și culturii* înseamnă a nu te teme de haos, ci a-i revela fecunditatea.” (II, 393); Când am fost silit să compar, însă, stilul românesc de viață cu cel german, n-am putut totuși să nu-mi manifest un *sentiment* de admirație. (II, 512); „Romanticii au contribuit însă în mare parte la discreditarea acestui *sentiment al tristeții*.” (II, 974); „Nimic nu e mai jalnic decât cuvântul, și totuși doar prin el ajungi la acele senzații de fericire, la jubilația ultimă în care ești cu desăvârșire singur, eliberat de orice *sentiment* de apăsare.” (II, 1263).

Sfârșeală. Cu o frecvență mai redusă (apare doar de 16 ori, în textele supuse analizei, din perspectiva lexicului), substantivul *sfârșeală* apare în felurite sintagme, de tipul: *sfârșeală voluptoasă și vagă, sfârșeală extatică, sfârșeală aromată, sfârșeală echivocă, sentimentul sfârșelii. Sentimentul sfârșelii și al agoniei* (titlu, I, 20); „Nu este nimic din acea *sfârșeală* voluptuoasă și vagă pe care o încerci în contemplații pe marginea mării sau în unele reverii melancolice, ci o *sfârșeală* care te consumă și distruge.” (I, 20); „În orice agonie veritabilă este un triumf al morții, chiar dacă după acele clipe de *sfârșeală* continui să trăiești.” (I, 21); „Căci orice sfârșiere se naște dintr-o *sfârșeală*, în care ne uităm la noi, ca pentru a ne aduna ultima oară.” (I, 356); „Acele *sfârșeli* în nopți fără început, când pare că l-am sfârșit în gând și în remușcări...” (I, 711); „Unii se îmbolnăvesc de o *sfârșeală* extatică ascultând o expresie banală, alții rămân reci la o probă de zădărnicie.” (I, 826); „Veneția sau amurgurile pariziene invită la o *sfârșeală* aromată, în care veșnicia pare a se fi topit în timp.” (I, 844); „În îmbrățișări, senzația de fericire și de nefericire te chinuie într-o *sfârșeală* echivocă, în care ai vrea ca din senin să te spulbere un trăznet.” (I, 863).

Singurătate. Cu o frecvență covârșitoare (398 de ocurențe), care dă seama despre însemnătatea pe care o deține în textul cioranian de tinerețe, substantivul *singurătate* se ordonează în contexte dintre cele mai felurite. Apare în titlul unor eseuri: *Singurătatea individuală și singurătatea cosmică* (I, 67); *Șoapte singurătății* (I, 269); *Scrisoare din singurătate* (II, 258); *Despre singurătate* (II, 944). De asemenea, apare în sintagme, de tipul: *singurătate interioară, singurătatea melancolicilor, singurătatea lumii, singurătatea durerii, singurătăți fantomale și misterioase, singurătăți ușoare și planante, singurătate a nimicului, singurătate a firii, singurătatea absolută, singurătăți sublunare, singurătatea extrafenomenală* etc. „Moartea cea mai adâncă și mai organică este moartea din *singurătate*, (...)” (I, 10); „(...) suferința este o stare de *singurătate* interioară, în care nimic din afară nu poate ajuta. (...) *Singurătatea* adevărată este numai aceea în care te simți absolut izolat între cer și pământ.” (I, 15); „Singura surpriză a *singurătății* este moartea. (...) *Singurătatea* melancolicilor are o semnificație mult mai puțin adâncă; ea are uneori chiar un caracter estetic.” (I, 41); „Există

două feluri de a simți *singurătatea*: a te simți singur în lume și a simți *singurătatea lumii*.” (I, 67); „Oamenii prețuiesc atât de puțin *singurătatea*! Cum se petrece ceva în *singurătate*, se grăbesc să-i decreteze sterilitatea.” (I, 98); „Deși nu se poate interveni în existența nimănui și deși nu poți scoate pe nimeni efectiv din *singurătatea* durerii, totuși pasivitatea e criminală, precum criminală e și mila aproximativă, așa cum e mila tuturor oamenilor.” (I, 127); „Să fie vagul depărtărilor, nostalgia după virginități cosmice, după *singurătăți* fantomale și misterioase? (...) Mă domină un sentiment muzical al depărtărilor, vibrații de melancolie infinită și cu ritm de extaz în *singurătate*, cu priviri difuze pe înălțimi de cer și cu tristețea înălțimilor proprii.” (I, 142); „Cui să mă închin prin aceste deșerturi și cui să întind mâna prin aceste *singurătăți*, la cine să mă opresc în aceste evoluții cosmice și de unde să privesc ca la o mângâiere?” (I, 164); „Sau acest salt să derive din *singurătatea* ta, care să fie *singurătatea* ființii, *singurătatea* ultimă. Cum de mai pot exista alte *singurătăți*, decât aceste *singurătăți*, și cum de mai pot exista alte tristeți, decât aceste tristeți?” (I, 179); „Sentimentul de *singurătate* crește cu atât mai mult cu cât crește sentimentul de irealitate a vieții.” (I, 180); „O foame încordată, cu exaltări și viziuni, iată ce nu-și poate refuza un om trist ca un deliciu temporal, o foame prin care să poți învinge atracția materială, o foame care să-ți producă plăceri de zbor, plăceri aeriene, *singurătăți* ușoare și planante, *singurătăți* de zbor.” (I, 189); „Orice decadență este o deficiență în existență și o pierdere de existență, încât *singurătatea* omului este, în același timp, o *singurătate* a nimicului și o *singurătate* a firii.” (I, 191); „Nu știu câte *singurătăți* trebuiesc pentru a cuceri lumea; dar știu că numai câteva sunt destule pentru a o cutremura.” (I, 199); „Neliniștea absolută duce la *singurătatea* absolută, la subiectul absolut.” (I, 201); „În orice melancolie, suavitatea atenuează regretele, nostalgiile și dă iubirii pentru *singurătăți* o nuanță de delicatețe intimă.” (I, 211); „Căutam femeia pentru mai puțină *singurătate*, iar muzica, pentru a ne adânci *singurătățile*.” (I, 226); „Tăria *singurătății* se manifestă prin despărțirea de ceea ce iubim.” (I, 245); „Spre o lume de umbre se-ndreaptă glasul *singurătății* mele, răgușit de chemări în vid, de tristețe ecouri în gol.” (I, 263); „Nu mi-ai pipăit și nu mi-ai sărutat tu rănilor, *singurătate*, acele răni cari vorbesc de învieri?” (I, 269); „Ție-ți

încredințez sufletul meu, *singurătate*, și-n țăriile tale aș vrea să-l
 îngrop.” (I, 270); „În voi (umbrelor – n.n.), gol să fiu, sărman și cerșetor,
 farmecelor voastre fugare jerfi-voi avuția *singurătăților* mele.” (I, 282);
 „A câta *singurătate* este aceea în care șarpele ne mângâie și ne linge
 obrazii și buzele?” (I, 294); „Frica de propriile tale *singurătăți*, de
 întinderea și infinitul lor... Remușcarea este vocea *singurătății*.”
 (I, 310); „Și sunt *singurătăți* în suflet pe lângă care trece sufletul însuși.
 S-a adunat undeva în noi *singurătatea* speciei...” (I, 328); „Omul
 suportă mai ușor moartea, decât *singurătatea*. Nu există decât o lașitate:
 în fața *singurătății*. (...) Teama de *singurătate* este o autotrădare.”
 (I, 371); „Am cel mai mare dispreț pentru acei cari nu-și pot regăsi
 instinctele în *singurătate*.” (I, 608); „Lumea sfinților este o otrăvă
 cerească, a cărei virulență crește pe măsura *singurătăților* noastre.”
 (I, 633); „Când vorbești de Dumnezeu numai pentru a fi mai puțin
 singur în nimic, el nu este mai mult decât o invenție sau un pretext al
singurătății.” (I, 640); „Apariția lui Dumnezeu coincide cu întâiul
 freamăt de *singurătate*. În golul unui fior și-a făcut El loc, încât infinitul
 divin este identic tuturor momentelor de *singurătate* pe care le-au
 îndurat ființele.” (I, 645); „*Singurătatea* fără Dumnezeu este nebunie
 curată.” (I, 646); „Orice femeie care plânge lacrimi de iubire în
singurătate este sfântă.” (I, 665); „Și dacă nu mă cred demn să respir
 fără tristețe, cum aș privi spre Dumnezeu fără *singurătate*?” (I, 670);
 „Începi să știi ce e *singurătatea* când auzi tăcerea lucrurilor.” (I, 671);
 „Și, de câte ori mă gândesc la asprele *singurătăți* sublunare, umbre de
 mănăstiri se profilează pe cenușiul deșerturilor (...). Cine nu presimte
 ce trebuie să fie rarefierea aerului într-o mănăstire și evacuarea timpului
 într-o celulă, în zadar va încerca să înțeleagă vreodată tentația
singurătății, a lui Dumnezeu sau a disperării.” (I, 683); „Alături de
 „*singurătatea* în Dumnezeu” a misticilor, se conturează o altă
singurătate, care nu e, în fond, decât o părăsire în El. A te simți adică
 izolat, stingher prin Sahara divină. Astfel de *singurătăți* nasc în pasiunile
 mistice, fără o aderență ultimă la Dumnezeu.” (I, 695-696); „Regretul
 de a nu fi tălmaciul *singurătăților* lui Dumnezeu, de a nu fi orgă inima...”
 (I, 714); „Mila pentru Dumnezeu este ultima *singurătate* a creaturii.”
 (I, 716); „Pe Dumnezeu îl înțelegi în tristeți grave, în deznădejdi, în
 singurătăți incurabile și furioase;” (I, 723); „În potențarea conștiinții –

și, ca atare, a izolării noastre în lume –, plictiseala este întâia treaptă; pe ea se ridică și se consolidează *singurătatea* spiritului.” (I, 732); „*Singurătatea* profeților este un haos vibrant.” (I, 742); „Universul nu e decât un spațiu pentru *singurătate*, iar vietățile n-au fost lăsate de Atotputernicul decât pentru a ne verifica și întări izolarea.” (I, 769); „Cine a trăit până la capăt orgoliul *singurătății* nu mai poate avea decât un rival: pe Dumnezeu. (...) Pe atunci se oglindea în propria lui *singurătate*; acum, fiecare din noi îi servește de oglindă.” (I, 786); „*Singurătatea* nu te-nvață că ești singur, ci singurul.” (I, 795); „Umbrele eternității, ce se apleacă de câte ori *singurătatea* este inspirată de un spectacol de frumusețe, ne taie suflarea.” (I, 812); „Despre orice – și-n primul rând despre *singurătate* – ești obligat a gândi negativ și pozitiv în același timp.” (I, 814); „Din frica de *singurătate* a lui Adam a plămădit Dumnezeu pe Eva și, de câte ori ne năpădesc fiorurile izolării, am oferi Creatorului câte o „coastă”, pentru ca, născută din noi, să ne sorbim în femeie propria *singurătate*.” (I, 827); „*Singurătatea* este o operă de convertire la tine însuși.” (I, 838); „Nu ești gelos pe Dumnezeu, ci pe *singurătatea* lui.” (I, 843); „*Singurătatea* e punctul nostru comun cu El, dar și cu Diavolul.” (I, 849); „Dorința de *singurătate* să fie oare altceva decât deghizarea poetică a egoismului?” (I, 857); „Dacă nu simți că marea îți poate servi de pseudonim, n-ai gustat o clipă din *singurătate*.” (I, 869); „Munții își înșală *singurătatea* cu vecinătatea cerului și deșertul cu poezia mirajelor.” (I, 890); „În marile *singurătăți* pari a fi gătuț de un demon, pentru o plăcere crudă a lui Dumnezeu.” (I, 897); „În freățele de *singurătate* ești năpădit de senzația de a fi plămădit din altă substanță decât lumea.” (I, 901); „Poezia, față de filosofie, reprezintă un plus de intensitate, de suferință și de *singurătate*.” (I, 914); „*Singurătatea* te transformă într-un Cristofor Columb, navigând spre continentul propriei inimi.” (I, 937); „Fără Dumnezeu, *singurătatea* ar fi un urlet sau o dezolare împietrită.” (I, 944); „Nepotrivirea dintre Dumnezeu și viață alcătuiește cea mai cruntă dramă a *singurătății*.” (I, 946); „Despărțit de semeni prin soarta insulară a inimii, te acăți de Dumnezeu, ca mările nebuniei să nu-și înalțe valurile mai sus de *singurătatea* ta.” (I, 976); „În asprele *singurătăți* la care te obligă zborul cugetului, de-ai lua preceptele lui în ajutor, te-ai ruina-n anonim, te-ai prăbuși în ceilalți.” (II, 33); „Omul, ca o ființă ce

gândește asupra morții, este suspendat în infinit, apăsător de o *singurătate* zdrobitoare, chinuit și distrus.” (II, 215); „De fapt, *singurătatea* este un mediu de cunoaștere, o condiție exterioară necesară pentru a contura lucruri neindividualizabile, atunci când trăiești în ele.” (II, 259); „Căci *singurătatea* în care se complac de obicei amanții are o semnificație spațială – izolarea în loc –, iar nu *singurătatea* omului în lume, în orice loc. Și apoi, în iubire este o *singurătate* în... doi.” (II, 371); „Senzația de vid interior rezultă din incapacitatea de a te atașa de vreun obiect, de vreun aspect, dintr-o *singurătate* glacială, inexpresivă și monotonă.” (II, 382); „Căci a trăi veșnic într-un monolog interior, într-o *singurătate* apăsătoare, dilatându-te într-o progresivă interiorizare, dezvoltând toate posibilitățile schizoidale din tine, este desigur a te arunca iremediabil în nimicul absolut.” (II, 420); „Distanța și *singurătatea* spulberă farmecul amăgirilor, tentația lucrurilor imediate, pasiunea pentru disparent.” (II, 593); „*Singurătatea* este numai o cale, în nici un caz o finalitate.” (II, 617); „Câți oameni își pot alcătui spațiul ideal al *singurătății* lor și câți știu să dea un curs estetic nefericirii?” (II, 700); „Nimic nu tulbură mai iritant emoțiile *singurătății* decât vocea omenească.” (II, 703); „Renașterea este eminentamente panteistă. Dumnezeu, din *singurătatea* lui extrafenomenală, este coborât în lume;” (II, 951); „Omul alege *singurătatea* numai spre a se întâlni cu sine însuși, și fuge de oam[eni].” (II, 980); „Doar o lepră mi-ar mai putea stinge o sete de *singurătate*.” (II, 1123); „Atât am iubit *singurătatea* și egoismele melancoliei, încât am înșelat toate afecțiunile și prietenii ce s-au învățat în jurul meu.” (II, 1130); „Niciodată n-am pronunțat sau scris cuvântul *singurătate* fără să am o senzație de voluptate.” (II, 1288).

Ca o concluzie. În concepția noastră, așa cum am încercat să arătăm, în rândurile de mai sus, prin prezentarea unui material lexical vast, care va face obiectul unor articole din *Dicționarul de termeni cioranieni*, acest demers se va dovedi, finalmente, extrem de util. Oricât de șablonard ar suna, o astfel de lucrare va funcționa ca temelie într-o cercetare complexă, care va deschide ferestre spre studiul transdisciplinar. Își dorește să fie, în primul rând, un instrument de lucru, ca toate lucrările de acest gen. Un suport care îi va ajuta pe traducători, dar pe care cred

că nu-l vor ocoli nici traductologii, filosofii, hermeneuții, lingviștii, semanticienii, stilisticienii, în drumul lor spre înțelegerea unitară și interpretarea multiplă a lumilor generate de cuvânt.

Surse

- CIORAN, Emil, *Opere*. Volume (1), Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.
- CIORAN, Emil, *Opere*. Volume (2). *Publicistică, manuscrise, corespondență*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.

Referințe bibliografice

- CONSTANTINOVICI, Simona, *Lexicografia poetică în secolul XXI. Repere și perspective*, în Dan Octavian Cepraga, Coman Lupu, Lorenzo Renzi (coord.), *Études romanes: Hommages offerts à Florica Dimitrescu et Alexandru Niculescu*, București, Editura Universității din București, 2013, p. 251-263.
- CONSTANTINOVICI, Simona, *Dicționar de termeni arhezieni*, I, II, III, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2014.
- CONSTANTINOVICI, Simona, *Cioran. The semantics of blood*, în Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Dumitru-Mircea Buda (Editors), *The challenges of communication. Contexts and strategies in the world of globalism*, Tîrgu Mureș, Arhipelag XXI Press, 2018, p. 65-72.
- IRIMIA, Dumitru, *Dicționarul limbajului poetic eminescian – Concordanțele poeziilor antume*, Botoșani, Editura Axa, Centrul Național de studii Eminescu, sub auspiciile Universității "Al. I. Cuza", Iași, 2002.
- IRIMIA, Dumitru, *Dicționarul limbajului poetic eminescian – Concordanțele poeziilor postume*, Iași, Editura Universității "Al. I. Cuza", 2006.
- PAPAHAGI, Marian (coord.), *Concordanța poeziilor lui B. Fundoianu*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1999.
- VIANU, Tudor (coord.), *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, București, Editura Academiei R.S.R., Institutul de lingvistică din București, 1968.

Emil Cioran: il bisogno di “essere lirici”

Antonio Di Gennaro
Ricercatore indipendente

Chiamo poesia ciò che trafigge il cuore come una lama.
(Dopo aver letto la poesia di Juan Ramón Jiménez: *Yo no soy yo*)¹.

Il rapporto di Cioran con la poesia è un rapporto molto profondo, autentico, sentito. Cioran non è mai stato un poeta, non ha mai scritto versi, ma ama infinitamente i poeti, perché considera la poesia la dimensione originaria che ci permette di cogliere la verità più profonda del nostro essere: la nostra intimità, la nostra interiorità, la nostra spiritualità. Cioran riconosce ai poeti il ruolo di poter accedere all’inaccessibile, al “sottosuolo”, alla nostra zona d’*Ombra*. Soltanto i poeti riescono a dire la ferita che ci abita, la “morte dell’anima”, il senso e l’essenza della nostra solitudine. La poesia per dirla con Joë Bousquet esemplifica la “nudità della vita”².

Cioran è un pensatore antiaccademico, quindi un pensatore privato, un filosofo nichilista, tragico, nato nel 1911 in Romania³. Cioran si laurea in filosofia a Bucarest nel 1932 con una tesi su Bergson. Ha

¹ E. M. Cioran, *Quaderni 1957-1972*, tr. it. di T. Turolla, Adelphi, Milano 2001, p. 1045.

² Cfr. J. Bousquet, *Da uno sguardo un altro*, tr. it. di A. Marchetti, Panozzo Editore, Rimini 1987, pp. 37-47.

³ Per un inquadramento generale sulla vita, l’opera e il pensiero di Cioran si rinvia a: F. Rodda, *Cioran, l’antiprofeta. Fisionomia di un fallimento*, Mimesis, Milano 2006; A. Di Gennaro, *Metafisica dell’addio. Studi su E. Cioran*, Edizioni Aracne, Roma 2011; G. Liiceanu, *Emil Cioran. Itinerari di una vita. L’Apocalisse secondo Cioran (ultima intervista filmata)*, a cura di A. Di Gennaro, tr. it. di F. Testa, Mimesis, Milano-Udine 2018; V. Fiore, *Emil Cioran. La filosofia come de-fascinazione e la scrittura come terapia*, Nulla Die, Piazza Armerina (En) 2018; B. Mattheus, *Cioran. Ritratto di uno scettico estremo*, tr. it. di C. Tatasciore, Lemma Press, Bergamo 2019.

una solida, robusta preparazione filosofica. Conosce alla perfezione i classici della storia del pensiero, con particolare attenzione all'idealismo moderno (Kant, Fichte, Hegel), e alla filosofia dell'esistenza contemporanea (Jaspers, Heidegger, ecc.). Quando però inizia a soffrire di depressione e di insonnia, sin dall'età di 17 anni, egli si accorge che tutto quel bagaglio teorico e teoretico, che ha acquisito durante gli anni universitari a Bucarest e di specializzazione in Germania, non gli serve a nulla.

È questo il tema dell'"addio alla filosofia", così come sarà poi descritto in maniera esemplare nel *Sommario di decomposizione*, prima opera redatta in lingua francese e pubblicata a Parigi nel 1949:

Avevo diciassette anni e credevo nella filosofia. Ciò che non si richiama a essa mi sembrava peccato o lerciume. I poeti? Saltimbanchi adatti al divertimento delle donnette. [...] L'amore, la morte? Pretesti di infimo ordine che si rifiutano all'onore del concetto. [...] Il concreto, che macchia! Godere o soffrire, che vergogna! Mi sembrava che solo l'astrazione palpasse [...] Mi ripetevo: solo il bordello è compatibile con la metafisica; e spiuvo – per fuggire la poesia – gli occhi delle servette e i sospiri delle puttane. Quando giungesti, Insonnia, a scuotere la mia carne e il mio orgoglio, tu che trasformi il brutto giovanile, ne sfumi gli istinti, ne attizzi i sogni, tu che in una sola notte dispensi più sapere dei giorni conclusi nel riposo [...] tu mi facesti udire il ronfante della salute [...]. E fu allora che mi rivolsi alla filosofia: ma non c'è idea che consoli nel buio, né sistema che resista alle veglie... Il fatto è che le veglie possono cessare, ma la loro luce sopravvive in te: non si vede impunemente nelle tenebre, non se ne raccoglie senza pericolo l'insegnamento; vi sono occhi che non potranno imparare più nulla dal sole, e anime afflitte da notti da cui non guariranno mai...⁴.

Il giovane Cioran dunque non crede affatto nella poesia, anzi mostra verso di essa un certo disprezzo, una certa ritrosia. A conferma di ciò anche un breve passaggio di una lettera inviata all'amico Bucur Țincu il 2 novembre 1930 (Cioran ha 19 anni):

Per me, il mezzo migliore per sconfiggere la malinconia è ricorrere a problemi astratti e impersonali. [...] Quando si è disgustati dalla vita, non

⁴ E. M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, tr. it. di M. A. Rigoni e T. Turolla, Adelphi, Milano 1996, pp. 207-209.

bisogna ricorrere a Baudelaire, ma a uno studio di Leibniz, per esempio, sulla misura o sulla critica del principio di causalità di Hume o, se vuoi qualcosa di più interessante, meglio rivolgersi alle argomentazioni di Zenone contro il movimento. Lo dico per esperienza personale. Perché, come si fa ad annullare la tristezza attraverso la tristezza, come si fa a combatterla attraverso la poesia? Anche se, paradossalmente, devo dirti che secondo me gli uomini tristi dovrebbero occuparsi di matematica, non di poesia. Solo l'oggettività della matematica può sconfiggere il soggettivismo dell'ispirazione poetica o il lirismo della tristezza [...]⁵.

All'età di 22 anni, Cioran comprende invece che la filosofia appresa all'università e di cui era fiero adepto, non serve a niente di fronte all'inquietudine interiore e al disagio psichico. La filosofia non riesce a lenire il malessere e il male di vivere. Le categorie, i concetti, i ragionamenti, i sofismi e anche il linguaggio astruso e criptico, talvolta, della tradizione speculativa non possono nulla in relazione al naufragio dell'anima, di un'anima nel pieno dell'assurdo dolore, di una coscienza infelice (trafitta, afflitta, affranta, infranta) che avverte in sé la *scissione*, la lacerazione, lo squarcio, la lesione, ossia la separazione tra sé e il mondo, tra sé e sé.

Rammentando gli anni giovanili, in un'intervista rilasciata nel dicembre del 1978 al giornalista colombiano Ben Amí Fihman, Cioran afferma:

Quando sono sprofondato in questo dramma, tutto ciò che avevo letto non mi serviva più a niente. Kant mi era inutile, come pure quasi tutti i filosofi. È in quel momento che mi sono rivolto un po' verso la poesia... Ho abbandonato tutte le mie ambizioni "serie", la carriera da professore di filosofia. Mi sono reso conto che questo non serviva a nulla... Perché la filosofia, se non aiuta, non ha alcun senso. Perché apprendere la filosofia? Essa non si apprende. Ho capito che era falso e quindi mi sono distaccato da tutto quel mondo che avevo frequentato. Ma la poesia mi ha aiutato. Nei poeti si trovano delle esperienze profonde, non nei filosofi⁶.

⁵ Id., *Lettere al culmine della disperazione*, a cura di G. Rotiroti, trad. it. di M. Salzillo, Mimesis, Milano-Udine 2013, p. 28.

⁶ Id., *Ultimatum all'esistenza. Conversazioni e interviste [1949-1994]*, a cura di A. Di Gennaro, La scuola di Pitagora, Napoli 2020, p. 62.

Nel 1934, quindi, all'età di 23 anni, Cioran pubblica il suo primo libro, che contiene i concetti fondamentali della sua drammatica "visione del mondo" (angoscia, solitudine, morte). Il titolo è emblematico: "Al culmine della disperazione". Si tratta di un volume che comprende brevi saggi in prosa, molto lirici. Cioran ricorre cioè ad un linguaggio "poetico", "lirico" appunto, per esternare il malessere che vive, il disagio interiore, il conflitto psichico, il fuoco che brucia dentro. Tra l'altro, il primo paragrafo (e dunque l'incipit) di questo volume, s'intitola per l'appunto "Essere lirici". Cosa intende Cioran con tale espressione?

Essere lirici significa non poter restare chiusi in se stessi. Tale bisogno di esteriorizzazione è tanto più imperioso quanto più il lirismo è interiore, profondo e concentrato. Perché l'uomo diventa lirico nella sofferenza e nell'amore? Perché entrambi questi stati, sebbene diversi per natura e orientamento, sorgono dal fondo più remoto dell'essere, dal centro sostanziale della soggettività, che è una sorta di zona di proiezione e di irraggiamento. Diventiamo lirici quando la vita dentro di noi palpita a un ritmo essenziale, e quando ciò che stiamo vivendo è talmente forte da sintetizzare il senso stesso della nostra personalità⁷.

Secondo Cioran vi sono esperienze al limite, "situazioni limite", per dirla con Jaspers, esperienze che portano in alto (che ci mettono le ali) come l'amore o che invece ci trascinano in basso come il dolore. L'amore esalta la nostra interiorità e la nostra personalità e ci rende leggeri, predisposti a confrontarci con la vita e ad affrontare il mondo. Nell'amore, la coscienza non si sa *scissa*, ma integrata con la vita. L'amore sostiene Cioran è una "sorgente d'esistenza" (*source d'existence*)⁸. Il dolore invece rende muti e inchioda il corpo alla solitudine. Chi vive un sentimento di dolore vive con fatica il peso della vita.

Nelle sue opere, Cioran racconta dunque il dolore. Il dolore è ciò che viene detto, ciò che viene trascritto, ciò che viene raccontato. Il dolore è dunque il "fenomeno", ciò che appare, ciò che si manifesta. Ma cosa c'è dietro? Cosa c'è dietro questo grido di dolore? Cosa c'è

⁷ Id., *Al culmine della disperazione*, tr. it. di F. Del Fabbro e C. Fantechi, Adelphi, Milano 1998, p. 25.

⁸ Id., *Le livre des leurres*, trad. du roumain par T. Bazin et G. Kleweck, Gallimard, Paris 1992, pp. 16-17.

dietro la disperazione di Cioran? È possibile ipotizzare che dietro tanta sofferenza vi sia un bisogno d'amore, il desiderio di un abbraccio, la nostalgia di un amore passato, e che la scrittura sia un solo palliativo, una strategia di auto-difesa o un atto soggettivo di carattere psicoanalitico per resistere al trauma della propria solitudine? È possibile ipotizzare che Cioran viva "in conflitto con l'eros"⁹ e che tutta la sua produzione letteraria sia un modo per nascondere quella che lo psicanalista svizzero Peter Schellenbaum definisce "la ferita dei non amati"¹⁰?

In Cioran, questa ferita mai cicatrizzata di un'anima straziata, lacerata, graffiata, squarciata si tramuta, nel corso degli anni e al costo di una vita intera, nella scrittura dolorosa delle lacrime. Come vedremo, il desiderio assoluto dell'amore si converte in Cioran in preghiera, una preghiera insolente che accusa Dio, il "funesto demiurgo", dell'"inconveniente di essere nati", di aver vissuto una vita senza amore, inchiodata alla croce di una solitudine estrema. È lo stesso grido lanciato da Ungaretti ne *La pietà*: "Non ne posso più di stare murato / Nel desiderio senza amore. [...] Sono stanco di urlare senza voce"¹¹. Scrive infatti Cioran: "Quando ami con tutto te stesso, un amore inappagato non può condurti che al crollo. Le passioni grandi e impossibili portano alla morte più rapidamente delle gravi deficienze organiche. Perché se in queste ultime ci si consuma in un'agonia progressiva, nelle altre ci si spegne in un attimo"¹².

In realtà, in tutte le opere rumene (*Al culmine della disperazione* del 1934, *Il crepuscolo dei pensieri* del 1936, *Lacrime e santi* del 1937, *Il libro delle lusinghe* del 1940), Cioran adotta questo *pathos*, questa scrittura "lirica", dove l'io è messo a nudo, dove l'io si fa parola. A Cioran (quello del periodo rumeno) non interessa affatto lo stile e

⁹ Cfr. A. Di Gennaro, *In conflitto con l'eros: amore e disperazione in Emil Cioran (Postfazione)*, in E. Cioran, *Lettere al culmine della disperazione*, cit., pp. 87-92. Si veda inoltre Id., *Emil Cioran: coscienza, scissione amore*, in *Cioran in Italia*, a cura di A. Di Gennaro e G. Molcsan, Aracne, Roma 2012, pp. 149-158, ed infine l'articolo on line: Id., *Emil Cioran e l'amore*, <https://zonadididagio.wordpress.com/2018/06/06/emil-cioran-e-lamore/>.

¹⁰ Cfr. P. Schellenbaum, *La ferita dei non amati*, tr. it di D. Besana, Red, Milano 2005.

¹¹ G. Ungaretti, *La pietà*, in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1995, p. 169.

¹² E. Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 67.

la forma della scrittura, perché dentro di sé avverte il ribollire di un magma incandescente (di un vuoto ontologico, strutturale) e la scrittura ha questa finalità terapeutica e catartica di esteriorizzare la crepa, la ferita, la lesione. Cioran lo capisce subito: un suo articolo giovanile dell'ottobre 1933 si intitola per l'appunto: "La scrittura come mezzo di liberazione"¹³.

Nei *Quaderni* scriverà: "Il vero scrittore non pensa né allo stile né alla letteratura: *scrive* e basta, vede cioè delle realtà, non delle parole"¹⁴. E ancora: "Sbagliano completamente quelli che mi attribuiscono o mi riconoscono uno 'stile'. Io non ho stile, ho [...] un 'ritmo'. Un ritmo che corrisponde alla mia fisiologia, al mio essere; è la mia cadenza organica, il mio ansimare isterico che riesce a passare nelle frasi. Ma è sbagliato assimilare questa capacità di proiettarvi i miei moti interiori a uno 'stile' o a un qualsiasi talento. No, non ho né talento né stile, ho un tono cadenzato che deriva, fra l'altro, dal mio pressoché continuo stato di ansia"¹⁵.

Cioran quindi ha un unico obiettivo: scrive per guarirsi da questo "continuo stato di ansia", che egli chiama "*cafard*", per attenuare un sentimento di asfissiante e cronica solitudine: "Non trovare nella natura neanche un filo d'erba o un granello di sabbia con cui sentirsi solidale, ecco l'infinito rovesciato della solitudine"¹⁶. "Essere lirici" significa dunque attutire lo squarcio che si avverte dentro di sé e che è incomunicabile, ineffabile. Il lirismo è un bisogno, una necessità, per non esplodere, per non implodere. È il grido strozzato, l'urlo senza voce, il pianto soffocato in gola, le lacrime che gli bagnano gli occhi. Con Zweig, affermiamo che il lirismo (come la lirica) è "pensiero senza logica [...] pensiero privo di coerenza, istinto e presentimento, sintesi fulminea e priva di regole, associazione e non concatenazione, melodia e non gerarchia"¹⁷.

¹³ Id., *L'écriture comme moyen de libération*, in Id., *Solitude et destin*, trad. du roumain par A. Paruit, Gallimard, Paris 2004, pp. 276-280.

¹⁴ Id., *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 228.

¹⁵ Ivi, pp. 367-368.

¹⁶ Id., *Divagazioni*, tr. it. a cura di H. C. Cicortaș, Lindau, Torino 2016, p. 62.

¹⁷ S. Zweig, *Verlaine*, a cura di M. Massolongo, tr. it. di M. De Pascale, Castelvecchi, Roma 2015, p. 13.

Leggiamo ancora un passo tratto da una lettera giovanile e vediamo cosa Cioran scrive all'amico giornalista, di origine armena, Arșavir Acterian il 9 gennaio 1936:

Caro Arșavir,
nonostante siano passati un paio di mesi senza leggere alcun poeta, mai come ora avverto necessaria e confortante la loro presenza nel mondo. Mi muovo in una regione dove si incontrano religione e poesia; regione che sembra restare perennemente parallela alla terra. Dato che non ho avuto la fortuna di essere un poeta, ciò che mi resta è la consolazione di essere qualcuno da cui i poeti potrebbero imparare qualcosa. Ho il diritto di credere che la mia speranza non sia illusoria giacché, non avendo più nulla da imparare dagli uomini, i poeti, gli ultimi tra loro, avranno qualcosa da imparare da me¹⁸.

Quando Cioran scrive queste righe ha già pubblicato la sua opera prima *Al culmine della disperazione*. A questo testo seguiranno altri volumi tutti caratterizzati, da questo elemento lirico molto accentuato, dove Cioran parla in prima persona, parla di sé, del proprio stato d'animo, delle proprie emozioni e dei propri sentimenti. Questa è la differenza che intercorre tra i teorici dell'esistenzialismo contemporaneo (Heidegger, Jaspers, Sartre, Levinas, Nancy) e i pensatori esistenziali come Cioran, Pessoa, Stig Dagerman, Pär Lagerkvist, o il già citato Joë Bousquet.

Nel primo caso, nel caso della filosofia dell'esistenza, l'esistenza è ridotta a una categoria astratta che viene analizzata e descritta, quasi fosse un oggetto di esperienza e conoscenza possibile. Nel secondo caso, nel caso dei pensatori esistenziali, ci fermiamo più umilmente nell'ascolto della soggettività sofferente, nell'ascolto di un'esperienza singolare, specifica ed irripetibile.

Secondo Cioran infatti: "Solo quelli che non parlano che di se stessi, delle proprie esperienze e delle proprie vicissitudini rischiano di imbattersi in qualche verità e di fare scoperte significative. Lavorano su ciò che conoscono, e dunque necessariamente danno qualcosa agli

¹⁸ E. Cioran, *L'orgoglio del fallimento. Lettere ad Arșavir e Jeni Acterian*, a cura di A. Di Gennaro, tr. it. di M. Arhip, L. Rodoni, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 23-24.

altri. Non è il filosofo, ma il poeta a raggiungere l'universalità"¹⁹. Il poeta raggiunge l'universale, l'universalità, il generale. Ma il poeta non sta parlando di sé, cioè della sua singola "esperienza vissuta"? Come avviene questo passaggio dall'individuale all'universale, dal particolare al generale, dalla sfera della soggettività alla dimensione della intersoggettività? La risposta la ritroviamo sempre nel paragrafo "Essere lirici", quando Cioran afferma che "Le esperienze soggettive più profonde sono anche le più universali, perché in esse si tocca il fondo originario della vita. La vera interiorizzazione conduce a un'universalità inaccessibile a quanti restano alla superficie"²⁰.

Una domanda sorge però ora spontanea: quali sono i poeti cui fa riferimento Cioran? Una volta che ha compreso che la filosofia non può aiutarlo a sconfiggere la noia e l'insonnia che lo affliggono, dove si rifugia il pensatore di Sibiu? In quale mondo o luogo o radura cerca riparo, refrigerio, dopo che è crollato il mito ambizioso, altezzoso, altero e tracotante della filosofia come "sapere assoluto" o "scienza rigorosa"?

Certamente un punto di riferimento costante è Baudelaire: "Solo Baudelaire ha provato l'ossessione dell'infelicità quanto me"²¹. Anzi scrive ancora Cioran, perentoriamente: "Baudelaire è la provvidenza dei vinti"²².

Così pure Rilke, che all'epoca della stesura di *Lacrime e Santi*, ricorderà "anteponevo a qualsiasi altro poeta"²³.

Inoltre l'americana Emily Dickinson è, a suo dire, "una grandissima poetessa, immensa!"²⁴. Proprio parlando della Dickinson, in un'intervista del 1985, Cioran afferma: "Prendiamo Emily Dickinson, che io ammiro, anzi venero. Parla in continuazione di se stessa. Il poeta oggettivo non esiste e non può esistere. L'io è onnipresente in ogni poesia"²⁵. Inoltre: "Darei tutti i poeti per Emily Dickinson"²⁶; anzi: "Sogno un sistema filosofico espresso in frasi succinte, alla Emily Dickinson"²⁷.

¹⁹ Id., *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 125.

²⁰ Id., *Al culmine della disperazione*, cit., p. 17.

²¹ Id., *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 325.

²² Ivi, p. 799.

²³ Ivi, p. 1069.

²⁴ Id., *Un apolide metafisico. Conversazioni*, tr. it. di T. Turolla, Adelphi, Milano 2004, p. 49.

²⁵ Ivi, p. 177.

²⁶ Id., *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 38.

²⁷ Ivi, p. 192.

Di grande importanza, secondo Cioran, sono poi anche i poeti inglesi. Lo confessa chiaramente nell'intervista concessa a Jason Weiss nel 1983: "Per me gli inglesi sono stati i più grandi poeti. [...] Durante la guerra ho avuto una sorta di passione per Shelley, per l'uomo, di lui ho letto molto. Naturalmente ho letto Keats, che è un grande poeta. Ma anche Blake. E poi ho letto i poeti minori. Ma i poeti minori in Inghilterra sarebbero stati grandi poeti in un'altra cultura. A mio parere, gli inglesi non hanno una filosofia e una metafisica, perché la loro poesia ha sostituito la metafisica. Hanno detto tutto nella loro poesia"²⁸.

Proprio parlando del suo amore per la poesia inglese, nei *Quaderni*, nell'agosto del 1970, Cioran riporta questa breve annotazione: "Improvvisamente penso a *Strofe scritte nello sconforto, presso Napoli*, la poesia di Shelley che riassume da sola molti anni della mia vita e, forse, la mia vita stessa. In un certo senso tutto il *Sommario* non è una variazione su questa poesia. Soltanto *La preghiera di un Daco* di Eminescu ha svolto per me un ruolo analogo"²⁹.

In questo appunto succinto, Cioran non esprime un giudizio su questo o quel poeta, su questa o su quella determinata poesia. Cioran "assolutizza" perché sostiene che vi sono due poesie (in particolare) che sintetizzano in pieno la sua *tragica* visione del mondo. Egli si sente emotivamente legato a queste due liriche, che a suo dire esemplificano perfettamente, sul piano poetico, la sua *filosofia*. È come se queste due poesie fossero la cifra del suo pensiero, la sintesi perfetta e compiuta del suo lirismo filosofico³⁰.

Cosa *nominano* tali poesie? Per quale motivo egli è così legato ad esse? Perché a distanza di anni affiorano ancora alla memoria? Nelle sue *Strofe*³¹, Shelley descrive una condizione esasperata di assoluta solitudine in riva al mare. La bellezza del mondo rappresenta per il poeta

²⁸ Id., *L'intellettuale senza patria (Intervista con Jason Weiss)*, a cura di A. Di Gennaro, tr. it. di P. Trillini, Mimesis, Milano-Udine 2014, p. 56.

²⁹ Id., *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 910.

³⁰ Cfr. in merito: A. Di Gennaro, *Emil Cioran: poesia e preghiera (Appendice)*, in E. Cioran, *Il nulla. Lettere a Marin Mincu (1987-1989)*, a cura di G. Rotiroti, Mimesis, Milano-Udine, 2014, pp. 81-90.

³¹ P. B. Shelley, *Strofe scritte nello sconforto, presso Napoli*, in Id., *Alla notte e altre poesie*, tr. it. di G. Palmery, Il Labirinto, Roma 2002, pp. 12-17.

una promessa di felicità irrealizzata e irrealizzabile. È una dimensione *altra*, illusoria e inaccessibile, per chi è stretto nella morsa della propria solitudine. L'altro testo cui Cioran fa esplicito riferimento è il poema *Preghiera di un Daco*³² di Eminescu. Tale poesia è una preghiera, ma una preghiera blasfema, negativa, di accusa e di rivolta verso Dio.

Come è possibile notare, la riflessione “sul lirismo” in Cioran, ci ha condotto alla “preghiera”, perché scrive Cioran: “La poesia che si avvicina alla preghiera è superiore sia alla preghiera sia alla poesia”³³. Poesia e preghiera nascono, secondo Cioran, dalla solitudine dell'uomo perché “Sulla nostra fronte sta scritta la parola ‘solitudine’”³⁴. Esse rappresentano l'ultimo rifugio, l'estremo appiglio per non soccombere sotto i duri colpi della vita. Nell'estrema condizione di sconfitta, quando mancano le forze per dire le parole, è il dolore stesso a gridare, in un grido struggente le ferite del tempo. Il dolore si converte così, parafrasando De André, in una “smisurata preghiera”.

La poesia diviene preghiera rivolta ad un Dio assente, muto, che non esiste e che vorremmo esistesse per chiedergli ragione della sofferenza e del male nel mondo. La poesia nasce dalla disperazione e diviene implorazione, supplica, richiesta di *Pietà* (come in Ungaretti) o di misericordia (come in *Preghiera in gennaio* di De André). Secondo Cioran infatti: “La disperazione che non approda a Dio, che non vi cozza contro, non è vera disperazione”³⁵; anzi: “La preghiera è il residuo della disperazione”³⁶.

Ecco, Cioran è certamente uno dei maggiori rappresentanti di una “religiosità laica”, che attraversa come filo conduttore l'intera storia del pensiero e la storia della poesia. Cioran non ci ha lasciato poesie, ma ci ha lasciato una meravigliosa preghiera “arrogante”, la preghiera di un ateo, intensamente poetica e forse il punto più alto del suo lirismo filosofico:

Signore, datemi la facoltà di non pregare mai, risparmiatemi l'insania di qualsiasi adorazione, allontanate da me quella tentazione d'amore che mi

³² M. Eminescu, *La preghiera di un Daco*, in Id., *Poesie/Poezii*, a cura di M. Mincu, tr. it. di S. Albisani, Pontica, Constanța 2000, p. 106.

³³ E. M. Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 517.

³⁴ Id., *Breviario dei vinti II (70 frammenti inediti)*, traduzione e cura di C. Fantechi, Voland, Roma 2016, p. 20.

³⁵ Id., *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 631.

³⁶ Ivi, p. 799.

consegnerebbe per sempre a voi. Possa stendersi il vuoto fra il mio cuore e il cielo! Non auspico affatto che i miei deserti siano popolati dalla vostra presenza, le mie notti tiranneggiate dalla vostra luce, le mie Siberie fuse sotto il vostro sole. Più solo di voi, voglio che le mie mani siano pure, al contrario delle vostre che si lordarono per sempre impastando la terra e immischiandosi nelle cose del mondo. Alla vostra insulsa onnipotenza non chiedo altro che il rispetto della mia solitudine e dei miei tormenti. Non so che farmene delle vostre parole; e temo la follia che me le farebbe udire. Dispensatemi il miracoloso raccoglimento che precedette il primo istante, la pace che non poteste tollerare e che vi incitò a praticare una breccia nel nulla per aprirvi questa fiera dei tempi, e per condannarmi così all'universo – all'umiliazione e alla vergogna di essere³⁷.

³⁷ E. M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., pp. 116-117. Per un approfondimento sulla concezione di Cioran sulla preghiera si rinvia a: A. Di Gennaro, *Tra invocazione e bestemmia: così prega Emil Cioran*, in *Dio e il Nulla. La religiosità atea di Emil Cioran*, a cura di A. Di Gennaro e P. Giustiniani, Mimesis, Milano-Udine 2019, pp. 41-57.

La scrittura come profilassi contro il suicidio

Vincenzo Fiore

Università degli Studi di Salerno

Agli inizi degli anni '90, quando ormai Cioran aveva abbandonato la scrittura e si avvicinava verso l'abisso senza ritorno dell'Alzheimer, non furono pochi coloro i quali tacciarono lo scettico venuto dai Carpazi di pseudo-pessimismo morboso e di essere un geniale attore di recite funerarie. In prima linea fra i detrattori del *Privatdenker*, vi era lo scrittore di origine russa noto con lo pseudonimo di Alain Bosquet, che immaginando di spedire una lettera a Cioran lo accusò di essere un impostore e di essere incoerente con il suo stesso pensiero: «Le prescrivo [...] di impiccarsi. [...] Cancelli la Sua esistenza, sia anche solo per rispetto nei confronti dei suoi scritti». In molti dei suoi editoriali e in particolare nella sua opera *La mémoire ou l'oubli*, Bosquet parlava di Cioran come di un filosofo reazionario che sarebbe stato presto archiviato dalla storia¹. Tale previsione si è rivelata del tutto priva di fondamento, anzi, nel primo ventennio del XXI secolo è stata registrata una crescita costante dell'interesse intorno alla figura del pensatore romeno, non solo in Italia e in Europa, ma anche nel resto del mondo. Tuttavia, le critiche mosse a Cioran ci stimolano a prendere in esame e ad approfondire alcuni punti che risultano oscuri ai lettori che si avvicinano o superficialmente o con pregiudizio alle sue opere. Non sono pochi infatti a chiedersi perché con tale concezione della vita, il pensatore romeno non abbia messo fine anticipatamente ai suoi giorni. Prima di rispondere a questa domanda, occorre però fare qualche passo indietro e scavare fra i testi del filosofo.

Già nella sua prima opera *Pe culmile disperării* il suicidio è una delle tematiche centrali. Questo testo inizialmente avrebbe dovuto

¹ Alain Bosquet, *La mémoire ou l'oubli*, Librairie générale française, Paris, 1992, pp. 117-118.

intitolarsi *Tra la vita e la morte*, come ci rivela una lettera spedita a Petru Comarnescu del 21 aprile del 1933², ma poi prese il titolo di *Al culmine della disperazione* perché l'autore venne ispirato da alcuni articoli pubblicati sui quotidiani locali romeni in occasione di suicidi³. Qui Cioran si scaglia contro la viltà di chi sostiene che il suicidio sia un'affermazione della vita. Come l'incapacità del vivere può essere tradotta, si chiede il pensatore romeno, se non nei termini di una spaventosa tragedia interiore. È assurdo, scrive Cioran, che si ricerchino ancora le motivazioni del gesto più estremo, in modo tale da voler stabilire gerarchie, trovare giustificazioni o, peggio ancora, per volerlo sminuire. Si possono trovare validi motivi per farla finita anche per un amore inappagato, in quanto una relazione irrealizzabile può significare un annientamento del proprio essere, una totale perdita di senso. Anzi, le passioni impossibili conducono alla morte più rapidamente delle gravi malattie, perché se in quest'ultime, scrive Cioran, ci si consuma progressivamente, per le altre basta anche un solo istante⁴. D'altronde, la prima volta che il filosofo ha rimuginato sull'idea di farla finita è stato all'età di sedici anni, quando passeggiando nel folto di una foresta di Sibiu si imbatté nella ragazza di cui era segretamente innamorato da due anni, la quale era in compagnia di un ragazzo ripugnante soprannominato «il pidocchio»⁵. Fu in quel momento che Cioran pensò di non poter sopportare il tradimento; ma, tornando alla sua prima opera, egli scrive: «La mia ammirazione va solo a due categorie di uomini: quelli che potrebbero impazzire in qualsiasi momento e quelli che in qualsiasi momento sarebbero capaci di suicidarsi. [...] A quelli che hanno un sentimento positivo della vita, nella certezza di ogni istante, incantati dal loro passato, dal loro presente e dal loro futuro, non riservo la mia

² Emil Cioran, *Lettere al culmine della disperazione (1930-1934)*, a cura di Giovanni Rotiroli, trad. it. di Marisa Salzillo, postfazione di Antonio Di Gennaro, Mimesis, Milano, 2013, pp. 59-61.

³ Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 2005, pp. 171-172.

⁴ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, trad. it. di Fulvio Del Fabbro e di Cristina Fantechi, Adelphi, Milano, 2012, pp. 65-68.

⁵ L'episodio viene ripreso dal filosofo in più occasioni. Si veda, ad esempio: Emil Cioran, *Taccuino di Talamanca*, a cura di Verena von der Heyden-Rynsch, trad. it. di Cristina Fantechi, Adelphi, Milano, 2011, pp. 34-35. Oppure: Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 2001, p. 184.

stima. Solo gli esseri costantemente e drammaticamente in contatto con le realtà ultime mi colpiscono davvero»⁶. E, in conclusione, riferendosi a un interlocutore fittizio, egli afferma di non suicidarsi perché la morte ha lo stesso disgusto della vita.

Più avanti dirà di questo periodo, precisamente nella prefazione all'edizione francese di *Al culmine della disperazione*, che se non avesse tradotto su carta le proprie inquietudini, probabilmente avrebbe messo fine ai suoi giorni. In una copia della stessa opera in lingua tedesca regalata a Friedgard Thoma, ribadirà: «Se in gioventù non avessi prodotto questi lamenti, avrei abbandonato da tempo il palcoscenico»⁷. L'unica ragione per la quale il pensatore romeno non mise fine ai suoi giorni già al tempo dell'Università, fu perché trovò nell'esercizio della scrittura una vera e propria terapia. Egli arriva a ritenere forzata la dicitura di libro riferita a ogni suo scritto, poiché in realtà scrivere è soltanto una pratica auto-terapeutica:

Tanto per cominciare, non tutti hanno la fortuna di morire giovani. Il mio primo libro l'ho scritto in rumeno, a ventun anni, ripromettendomi per il futuro di non scrivere più niente. Poi ne ho scritto un altro, seguito dallo stesso proposito. La commedia si è ripetuta per più di quarant'anni. Il motivo? Il motivo è che lo scrivere, per poco che valga, mi ha aiutato a passare da un anno all'altro, perché le ossessioni *espresse* si attenuano e in parte vengono superate. Sono certo che se non fossi stato un imbrattacarte mi sarei ucciso da un pezzo. Scrivere è un enorme sollievo. E pubblicare anche⁸.

Spostandoci alla prima opera in lingua francese, il *Sommario di decomposizione*, troviamo il suicidio descritto come una delle scoperte dell'essere umano, uno dei caratteri peculiari dell'*homo sapiens*; una soluzione inaccessibile alle bestie e agli angeli. È proprio dalla tentazione di farla finita, ribadirà in una delle sue ultime interviste nel 1992, che si distingue un uomo da un animale. Chi non ha mai concepito il proprio annullamento, meditando sulla corda o su una

⁶ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., pp. 67-68.

⁷ Friedgard Thoma, *Per nulla al mondo*, a cura di Massimo Carloni, trad. it. di Pierpaolo Trillini, La scuola di Pitagora, Napoli, 2016, p. 19.

⁸ Emil Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 21.

pallottola, è soltanto una carogna. Per di più, aggiunge Cioran a queste riflessioni, che se al momento della nascita fossimo consapevoli quanto lo siamo sul finire dell'adolescenza, è assai probabile che già a cinque anni il suicidio sarebbe un fenomeno abituale. La scelta di questa precisa età anagrafica non è casuale, fu infatti a soli cinque anni, durante un pomeriggio d'estate a Drăgășani, che Cioran conobbe la sua prima crisi di noia, una crisi che più tardi definirà un vero e proprio risveglio della coscienza. Per quei pochi uomini capaci di mettere in discussione l'obbligo d'essere, il risveglio arriva però sempre troppo tardi⁹. Per questo, scrive Cioran ne *L'inconveniente di essere nati*, non vale la pena suicidarsi. Oltre a ciò, sostiene il pensatore romeno, nemmeno l'illusoria esperienza del vuoto è capace di reintegrare in noi «la dolcezza di prima della nascita»¹⁰, neanche il suicidio ha la capacità di risarcire gli uomini «dell'essere stati»¹¹. Dunque, il suicidio è un atto inconcludente per il fatto che non è in grado di risolvere la tragedia del primo respiro. Che il fatto di considerare la nascita una sciagura non porti argomenti a favore del suicidio, è una conclusione che mette d'accordo i maggiori antinatalisti contemporanei, fra cui: Peter Wessel Zapffe, Thomas Ligotti e David Benatar. Anche se, occorre specificare che spesso l'antinatalismo odierno assume una connotazione politica e ambientalista, a differenza delle pagine cioraniane dove riecheggia puramente l'eco dell'antica sentenza silenica del *me phynai*¹², ovvero l'urlo della sofferenza universale che sembra travolgere ogni essere del creato, tutto ciò che ha forma, persino il granito. «La materia è *sola*».

Ciò che invece risulta utile è «l'idea del suicidio», ovvero la certezza che ogni individuo può mettere fine alla sua esistenza. Ciò che rende tollerabile la vita è l'idea che se ne possa uscire in qualsiasi momento. Poter disporre dei propri giorni è l'unico atto veramente scevro di disperazione e l'unico ragionevole:

⁹ Emil Cioran, *Sommario di decomposizione*, trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, Adelphi, Milano, 1996, pp. 54-57.

¹⁰ Emil Cioran, *Il funesto demiurgo*, trad. it. di Diana Grange Fiori, Adelphi, Milano, 1986, p. 114.

¹¹ Emil Cioran, *Breviario dei vinti II*, trad. it. di Cristina Fantechi, Voland, Roma, 2016, p. 99.

¹² Per un maggiore approfondimento sulla questione, si rinvia a: Vincenzo Fiore, *Emil Cioran. La filosofia come de-fascinazione e la scrittura come terapia*, Nulla Die, Enna, 2018, pp. 119-143.

Nati in una prigione, con fardelli sulle spalle e sui pensieri, non arriveremmo al termine di un solo giorno se la possibilità di farla finita non ci incitasse a ricominciare il giorno dopo... I ceppi e l'aria irrespirabile di questo mondo ci tolgono tutto, tranne la libertà di ucciderci; e questa libertà ci infonde una forza e un orgoglio tali da trionfare sui pesi che ci opprimono. [...] Ma, demoni fanfaroni, noi procrastiniamo la nostra fine: come potremmo rinunciare al dispiegarsi della nostra libertà, al gioco della nostra superbia?¹³

Come anticipato, uno dei principali motivi per il quale Cioran non mise fine ai suoi giorni, è perché trovò nella scrittura una profilassi contro il suicidio, ovvero una pratica quotidiana e terapeutica che con il passare del tempo, sottolinea Bernd Mattheus, assunse per il pensatore romeno lo stesso effetto della *talking cure* psicoanalitica¹⁴. Secondo Simone Boué, al suo compagno in fondo non piaceva neanche scrivere, ma si trattava di un bisogno ineliminabile, per lui un libro non era nient'altro che «un suicide différé»¹⁵. Cioran stesso arriva a ritenere forzata la dicitura di libro riferita a ogni suo scritto, e confida a Paul Assall in un'intervista: «Ho sempre scritto per liberarmi da qualcosa. E quello che ho scritto non è precisamente né filosofia, né letteratura, ma una terapia personale di cui avevo bisogno. Non ho neanche scritto libri, sono semplicemente diventati dei libri! Ad eccezione, forse, di due o tre lavori, come ad esempio il saggio su Joseph de Maistre, *Sul pensiero reazionario* [o anche la *Trasfigurazione della Romania*, unica opera sistematica dell'autore e poi rinnegata]»¹⁶. Non solo la scrittura in sé, ma anche la pubblicazione costituisce un passaggio fondamentale, in quanto le ossessioni espresse vengono allontanate. Scrivere sul suicidio significa in qualche modo anche vincerlo, profanarlo; mettere

¹³ Emil Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., pp. 54-55.

¹⁴ Bernd Mattheus, *Cioran. Ritratto di uno scettico estremo*, trad. it. di Claudia Tataschiere, pref. di Vincenzo Fiore, Lemma Press, Milano, 2019, p. 58.

¹⁵ Espressione presente in: Emil Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, trad. it. di Luigia Zilli, Adelphi, Milano 2011, p. 94. Si veda anche: Patrice Bollon, *Cioran, une théorie du suicide différé*, in «Magazine littéraire», 256, 1988, pp. 62-63. Per la testimonianza di Boué, si rinvia a: Simone Boué, *Una vita con Cioran. Intervista con Norbert Dodille*, a cura di Massimo Carloni, La scuola di Pitagora, Napoli, 2016, p. 28.

¹⁶ Emil Cioran, *La speranza è più della vita. Intervista con Paul Assall*, trad. it. di Stefania Achella, a cura di Antonio Di Gennaro, Mimesis, Milano 2015, p. 36.

su carta un'idea significa anche ucciderla. Cioran è consapevole delle sue contraddizioni, che non nasconde ma evidenzia, perché una volta che si è scelto di restare in vita ogni atto ha a che fare con la prostituzione, tutta l'esistenza assume il carattere di una passeggiata lungo un «marciapiede».

Quanto esposto finora, ci permette di capire che, almeno per la maggior parte delle volte, Cioran non pensava a vere e proprie opere quando scriveva, ma appuntava sensazioni temporanee su dei quaderni per poi selezionare e allestire successivamente un libro. Questo spiegherebbe la presenza di diverse ripetizioni nei suoi testi e la riproposizione di frasi identiche nelle opere pubblicate che si trovano già nei *Cahiers*. Non è un caso, infatti, che questi ultimi non erano altro che trentaquattro quaderni identici (contrassegnati da un numero identificativo e una data) dai quali il filosofo traeva parte delle sue opere e che, trattandosi appunto di ripetizioni o di aforismi scartati egli aveva destinato all'oblio. Fra i numerosi esempi che potrebbero esseri riportati, è singolare il caso del seguente aforisma: «Dopo una malattia grave, in certi Paesi asiatici, nel Laos ad esempio, succede che si cambia nome. Che visione all'origine di un tale costume! In realtà, si dovrebbe cambiare nome dopo ogni esperienza importante» (*Squartamento*, 1979, p. 113). Sei anni prima ne *L'inconveniente di essere nati* (p. 76), egli scriveva: «Dopo certe esperienze si dovrebbe cambiare nome, dato che non si è più gli stessi». Facendo un ulteriore passo indietro e aprendo le pagine de *Il funesto demiurgo* (1969, p. 141), troviamo invece scritto: «Dopo certe notti si dovrebbe cambiare nome, dato che non si è più nemmeno gli stessi». È evidente che in tutti e tre i casi siamo di fronte allo stesso concetto, riformulato soltanto attraverso diverse sfumature linguistiche. Riferendoci invece propriamente ai *Cahiers*, possiamo paragonare quanto scritto pochi giorni dopo il suo ritorno da Ibiza nel 1966: «Alla vigilia della morte, Socrate stava imparando un'aria per flauto. 'A cosa ti servirà?' gli chiedono. 'A sapere quest'aria prima di morire'» (*Quaderni*, p. 430), con quanto poi apparirà in *Squartamento* (p. 99): «Mentre veniva preparata la cicuta, Socrate stava imparando un'aria sul flauto: 'A che cosa ti servirà?' gli fu chiesto. 'A sapere quest'aria prima di morire'». Oppure, nel giugno del '68 il pensatore romeno appunta: «Le rivoluzioni sono il *sublime* della cattiva letteratura», lo stesso

frammento, senza modifiche, apparirà nel testo sulla sciagura della nascita (*Quaderni*, p. 647; *L'inconveniente di essere nati*, p. 117). La stessa metodologia, se di metodologia si può parlare, veniva utilizzata da Cioran anche nella sua corrispondenza e addirittura nel parlato. Nella lettera a Wolfgang Kraus dell'11 gennaio del 1987, il pensatore romeno azzarderà la profezia secondo la quale entro cinquant'anni Notre Dame si sarebbe trasformata in una moschea¹⁷. Battuta questa, che ripeterà un anno dopo, mentre passeggiava lungo la Senna, in compagnia della giornalista venezuelana Carol Prunhuber e l'aristocratico nonché editore Jacobo Fitz-James Stuart, detto anche Jacobo Siruela¹⁸. Questa ricostruzione ci permette di comprendere di quando Cioran parlava della sua impossibilità di «fabbricare» un libro. Non siamo dinanzi a della letteratura, ma a una terapia frammentaria, ovvero di aforismi scritti a caldo e poi assemblati successivamente in libri o, come abbiamo visto, addirittura estratti per conversazioni private: «I miei libri sono frasi scritte per me o contro qualcuno, per non agire. Atti mancati»¹⁹. La tesi qui proposta poggia in gran parte sui quaderni a noi pervenuti, che segnalano la modalità di elaborazione di un'opera da parte di Cioran dal 26 giugno 1957 fino a metà novembre 1972. Le numerose ripetizioni presenti (anche nelle lettere e nelle interviste) prima e dopo questo arco temporale permettono di dedurre che Cioran avesse sempre utilizzato il “metodo dei quaderni”. Tuttavia, a sciogliere ogni dubbio è la lettera spedita al fratello il 12 dicembre 1968: «Scrivo per me, con l'idea di raccogliere più tardi queste frasi in apparenza discontinue, ma in realtà abbastanza omogenee»²⁰. Non a caso, sempre nei *Cahiers*, il filosofo effettua vere e proprie prove di scrittura, esprimendo lo stesso concetto con due forme stilistiche diverse. Metodologia questa, che gli avrebbe permesso successivamente di scegliere l'una o l'altra frase da inserire eventualmente in un'opera. La curatrice del testo, che è stata proprio

¹⁷ Emil Cioran, *L'agonia dell'Occidente. Lettere a Wolfgang Kraus (1971-1990)*, a cura di Massimo Carloni, trad. it. di Pierpaolo Trillini, Bietti, Milano, 2014, p. 301.

¹⁸ Carol Prunhuber, *L'uomo nei ritratti: Cioran di fronte allo specchio*, in Vincenzo Fiore, *Emil Cioran*, cit., p. 180.

¹⁹ Emil Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 152.

²⁰ Emil Cioran, *Ineffabile nostalgia*, a cura di Massimo Carloni e di Horia Corneliu Cicortaș, Archinto, Milano, 2015, p. 50.

Simone Boué, ha deciso di conservare nella trascrizione da consegnare a Gallimard queste alternative linguistiche. Il primo esempio in ordine cronologico di questa pratica è: «Soltanto le menti ottuse sono dotate di volontà. / oppure [*sic!*] / La volontà è appannaggio delle menti ottuse»; mentre l'ultimo: «Il vuoto è la dimensione metafisica del silenzio. (oppure: il vuoto è la sfumatura estrema del silenzio)»²¹.

Il primo ad utilizzare questa pratica auto-terapeutica della scrittura fu, secondo Cioran, Cicerone. L'oratore romano, ritiratosi in campagna dopo la morte della figlia, cominciò a indirizzare lettere di consolazione a se stesso per sopportare il dolore. Il pensatore romeno si rammarica che questa pratica non sia divenuta corrente, d'altronde se lo fosse diventata – spiega ironicamente Cioran – l'uomo avrebbe trovato un rimedio ai suoi mali e, di conseguenza, non ci sarebbe stato più spazio per le religioni²². Questo effetto corroborante e vivificante prodotto dalla scrittura non ha soltanto coinvolto Cioran in quanto autore, ma anche parte dei suoi lettori. Si registrano testimonianze di persone che hanno subito una vera e propria catarsi filosofica grazie alla lettura delle opere del pensatore romeno, è il caso di una ragazza libanese che sotto i bombardamenti di Beirut leggeva Cioran perché, in quella situazione disastrosa, ne trovava tonico lo *humor* e ancora di una ragazza giapponese, ormai convinta di volersi uccidere, che cambiò idea e diede inizio a uno scambio epistolare con il suo “salvatore”, dopo averne letto le opere²³. Fondamentale in tale ottica, anche quest'altra testimonianza delle parole del pensatore romeno: «Qualche tempo fa ho incontrato qui a Parigi il poeta austriaco Ernst Jandl, dopo una sua lezione. Mi ha detto: leggo i suoi libri ogni volta che sono depresso»²⁴.

La necessità di “crearsi” autonomamente una terapia, deriva dal fatto di non ritenere valide le cure «ufficiali». Se da giovane Cioran si era interessato particolarmente alla psicoanalisi, tanto da scrivere articoli su

²¹ Emil Cioran, *Quaderni*, cit., pp. 187 e 735.

²² Emil Cioran, *Confessioni e anatemi*, trad. it. di Mario Bortolotto, Adelphi, Milano, 2007, p. 27. Collegandoci al discorso precedente, con qualche piccola differenza, è possibile riscontrare la stessa riflessione in: Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 173.

²³ Sanda Stolojan, *Nota*, in Emil Cioran, *Lacrime e santi*, trad. it. di Diana Grange Fiori, Adelphi, Milano, 1990, p. 95.

²⁴ Dieter Bachmann, *Der Privatnachdenker*, in «Tages-Anzeiger Magazin», n. 6, 1982, p. 34.

argomenti relativi alla materia, col tempo egli svilupperà un'avversione progressiva in un'ottica anti-freudiana. Più si legge Freud, scrive il filosofo romeno, più ci si convince di avere a che fare con il fondatore di una nuova setta, un proclamatore di nuovi articoli di fede, un profeta intollerante mascherato da uomo di scienza. In particolare, Cioran si scaglia contro la facilità delle ipotesi della psicoanalisi che viene spinta fino al delirio, un campo dove le spiegazioni più appaiono assurde più seducono l'ascoltatore.

Al di là delle critiche del filosofo alla psicoanalisi, che qui non è possibile approfondire, è interessante notare come il "caso Cioran" sia stato preso in esame da specialisti delle discipline neuropsichiatriche, in particolare da Raffaello Vizioli e da Lucia Orazi nel loro studio *La depressione creativa di E. Cioran*, che non solo hanno intravisto nell'opera cioraniana «straordinarie intuizioni psicopatologiche», ma hanno scorto in lui nuovi sintomi trascurati nelle classificazioni dal DSM IV e dall'ICD-10²⁵. Il riferimento è alla questione della scrittura come terapia, che sarebbe il risultato di una «depressione creativa». La condizione di tragicità propria dell'essere umano, intesa come esito filosofico del pensiero di Cioran, avrebbe dato luogo, come una sorta di reazione volta alla sopportazione della vita, a una vera e propria attività creativa che ha permesso al filosofo di non porre fine ai suoi giorni: «Nei manicomi si dovrebbe fornire ciascun ospite di tonnellate di carta da riempire»²⁶. Lo scrivere è un'alternativa alle «farmacie», un metodo per placare le ossessioni e per scongiurare il *cafard*, questo termine di difficile traduzione, talvolta reso nelle edizioni Adelphi con «umor nero», e di cui Cioran parla come l'origine di tutti gli interrogativi metafisici, come uno stato che provoca contemporaneamente idee di suicidio e di omicidio.

Partendo da tali presupposti, il pensatore romeno affermava di passare il tempo a consigliare il suicidio negli scritti e a sconsigliarlo con la parola; nel primo caso si tratta di un esito filosofico, nel secondo di un «lamento». Un uomo che avesse l'istinto di togliersi la vita, può rinunciare dunque all'atto concreto del suicidio a patto di non dimenticare che l'intera esistenza sia soltanto un «bluff». Non

²⁵ Raffaele Vizioli; Lucia Orazi, *La depressione creativa di E. Cioran. Quasi un dizionario*, Edizioni universitarie romane, Roma, 2002, pp. 68 e 181.

²⁶ Emil Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 181.

dimentichiamoci, suggerisce Cioran, che per vivere a lungo bisogna vincere la volontà di vivere, non fu un caso infatti che il Buddha morì ottantenne e Pirrone a novant'anni. Dilaniato dagli eventi vissuti in prima persona e impressionato per sua stessa ammissione dai suicidi di familiari e amici, Cioran morirà di morte naturale il 20 giugno del 1995, con il rammarico di essere stato soltanto un «modesto teorico del suicidio». In fin dei conti, egli ci ha lasciato con questo interrogativo retorico: «Soltanto gli ottimisti si suicidano, gli ottimisti che non possono più esserlo. Gli altri, non avendo alcuna ragione per vivere, perché dovrebbero averne una per morire?»²⁷.

²⁷ Emil Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, trad. it. di Cristina Rognoni, Adelphi, Milano, 1993, pp. 76-77.

Souffrance et suicide dans l'œuvre de Cioran

Monica Garoiu

Université du Tennessee à Chattanooga

La présente étude propose un parcours de l'œuvre cioranienne à travers une réflexion sur la souffrance et le suicide. Si la pensée corporelle de Cioran travaille autant le contenu que la forme de son écriture, la souffrance physique pousse à une expérience de la séparation dont la manifestation scripturaire la plus authentique est le fragment.

Quant au suicide, il ne vaut qu'en tant que tentation. Invoqué pour interroger la portée de la souffrance et de l'envie de mort qui anime l'essayiste, l'idée de suicide alimente l'écriture cioranienne et la meut.

1. La souffrance

Le thème de la souffrance hante toute la création cioranienne. L'essayiste ne cesse pas d'évoquer la souffrance physique née de ses nombreux maux : rhumatisme, insomnie, neurasthénie, maux de tête, de gorge et d'oreilles, gastrite, fourmillement dans les pieds et bien d'autres. Repoussant la tradition métaphysique dualiste qui envisage le corps et l'esprit comme réalités différentes, Cioran ne peut comprendre l'esprit en dehors de la souffrance. Si d'un côté la maladie affaiblit le corps, de l'autre côté, elle sert de « fécondité spirituelle », d'unique source d'inspiration d'une œuvre authentique, née de la chair et du sang, car « la maladie [est l'] étape lyrique de la matière. Ou peut-être mieux : matière lyrique ».¹ Ainsi, ces vicissitudes physiques, loin d'être des obstacles, deviennent-elles, chez Cioran, de véritables forces créatrices.

Indéniablement liée à la solitude, la souffrance se comprend comme subjectivité absolue car elle oblige le sujet à se confondre avec lui-même. L'expérience de la souffrance équivaut ainsi à une expérience de l'être : le « je souffre » cioranien se substitue au « je pense » cartésien.

¹ E. M. Cioran, *Œuvres*, Paris, Editions Gallimard, 1995, p. 414.

Comme le soutient Marta Petreu dans son ouvrage, *Des maladies des philosophes (Despre bolile filosofilor)*, ces maux qui troublent le corps de l'essayiste provoquent un déséquilibre qui redéfinit à jamais son rapport à lui-même et au monde. Ainsi, les premiers fourmillements des nerfs qui se font signaler à l'âge de seize ans déclenchent-ils un enchaînement d'infirmités qui poussent le jeune Cioran dans la proximité de la mort, fatalement liée à la condition humaine. Existentialiste avant la lettre, il devient ainsi le chantre de l'absurde d'une vie qui porte la mort en creux.

Soulignons que Cioran distingue nettement entre la souffrance et la douleur : « La souffrance n'est pas la douleur »², « [...] elle ne se mesure pas à une atteinte extérieure ou à un trouble précis de l'organisme, mais à la manière dont la conscience la reflète et la ressent »³. La conscience joue donc un rôle déterminant dans la souffrance, nous poussant dans la proximité de la mort.

Historique du thème et influences

Envisageant la souffrance comme thème majeur de son œuvre, Cioran renoue avec une longue tradition qui remonte jusqu'aux Anciens tout en se situant dans la lignée des écrivains atteints par des maux physiques, tels que : Montaigne, souffrant de la gravelle ; Pascal, de troubles digestifs, locomoteurs et neurosensoriels ; ou Nietzsche, souffrant de céphalées récurrentes et particulièrement pénibles.

Ces « grands malades » représentent pour Cioran les seuls écrivains authentiques : « pour moi, un écrivain qui n'est pas malade, est automatiquement un écrivain de second ordre »⁴. Ainsi, chez Montaigne retrouve-t-on déjà la valeur positive de la souffrance : ce « souverain mal » qui, paradoxalement, finit par s'envoisiner à la vertu. Nietzsche, quant à lui, insiste sur le pouvoir de la souffrance de nous rendre « plus profonds ». Toutefois, c'est avec Pascal que les affinités finiront en reconnaissance, puisque tirer des avantages de la maladie et de la souffrance est une leçon que Cioran avait apprise très tôt dans sa vie notamment de celui-ci :

² E. M.Cioran, *Œuvres*, Paris, Editions Gallimard, 1995, p. 59.

³ *Ibid*, p. 24.

⁴ E. M.Cioran, *Entretiens*, p.292

Un des grands moments de ma vie, un moment bouleversant, c'est à Bucarest, quand j'avais dix-sept ans, et que j'ai lu dans une bibliothèque cette chose que Pascal avait écrite à sa sœur qui lui demandait de se soigner : vous ne connaissez pas les inconvénients de la santé et les avantages de la maladie. Ça m'a bouleversé !⁵

Si Pascal glorifie la souffrance, Cioran, quant à lui, se définit par elle. Le discours cioranien, né dans « le cafard des nuits d'insomnie »⁶, a le rôle de délivrer de la souffrance : « Je ne peux écrire que sous la pression de mes humeurs noires », note Cioran dans ses *Cahiers*. « Elles diminuent dès que j'en extrais quelque formule. Il ne s'agit dans mon cas ni de philosophie ni de littérature mais tout simplement de thérapeutique ».⁷ Ainsi, « chaque livre [devient] un suicide différé »⁸. En outre, il nie toute influence livresque et attribue sa formation intellectuelle à ses maladies.

Cioran valorise donc davantage les idées nées de la souffrance, nettement supérieures aux abstractions vides : « un cri de désespoir est bien plus révélateur que la plus subtile des arguties ».⁹ C'est bien la raison pour laquelle l'émotion vaut plus que l'intellect, surtout dans la première période de création cioranienne :

La maladie rend la mort toujours présente ; les souffrances nous relient à des réalités métaphysiques qu'un homme normal et en bonne santé ne comprendra jamais. Les jeunes parlent de la mort comme d'un événement extérieur ; une fois frappés de plein fouet par la maladie, ils perdront cependant toutes les illusions de la jeunesse. Il est certain que les seules expériences authentiques sont celles qui naissent de la maladie. Toutes les autres portent fatalement une marque livresque, car un équilibre organique n'autorise que des états suggérés, dont la complexité procède d'une imagination exaltée. Seuls les vrais souffrants sont capables d'un sérieux authentique.¹⁰

⁵ *Ibid*, p. 40.

⁶ E.M.Cioran, *Entretiens*, Paris, Editions Gallimard, 1995, p.10.

⁷ E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 432.

⁸ E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 1332.

⁹ *Ibid*, p. 32.

¹⁰ *Ibid*, p. 34.

Quoiqu'elle préfigure la mort, chez Cioran, la maladie est préférable à la santé car elle accorde une nouvelle qualité à la vie :

Celui qui souffre d'un mal caractérisé n'a pas le droit de se plaindre : il a une occupation. Les grands souffrants ne s'ennuient jamais : la maladie les remplit, comme le remords nourrit les grands coupables. Car toute souffrance intense suscite un simulacre de plénitude [...] tandis que la souffrance sans matière dans ce deuil temporel qu'est l'ennui n'oppose à la conscience rien qui l'oblige à une démarche fructueuse.¹¹

L'insomnie

Attardons-nous sur la plus intense et la plus symbolique des souffrances de Cioran : l'insomnie. Celle-ci traverse toute son œuvre, y compris les *Cahiers* et sa correspondance. La terreur de l'insomnie se manifeste chez le jeune Cioran dès l'âge de dix-sept ans : c'est un « mal secret, indécélable... qui a ruiné [s]es idées et [s]es illusions ». ¹² En 1975, dans une lettre adressée à son frère Relu, Cioran se souvient que ses insomnies ont débuté à Ocna Sibiului, où il faisait traiter ses fourmillements, envers 1930.

Se percevant comme « l'œuvre de l'insomnie »¹³, Cioran avoue : « Mes insomnies, je leur dois le meilleur et le pire de moi-même »¹⁴. Selon Liliana Nicorescu, ce sont ses insomnies qui fondent sa vision du monde tout en le poussant « sur les cimes du désespoir »¹⁵. Paradoxalement, ces nuits blanches sont ressenties à la fois comme une punition divine et la voie d'accès vers la connaissance car elles lui donnent l'occasion de connaître et de se connaître. Les *Cahiers* témoignent constamment de ces nuits épouvantables, où, en compagnie de son « corps assiégé par la douleur »¹⁶, il commence à apprendre à s'écouter et à connaître son altérité.

L'insomnie devient également un remède contre les abstractions philosophiques. Dans *Invocation à l'insomnie* du *Précis de*

¹¹ *Ibid*, p. 592.

¹² E.M.Cioran, *Cahiers*, p. 33.

¹³ *Ibid*, p. 605.

¹⁴ *Ibid*, p. 27.

¹⁵ Liliana Nicorescu, « Corp et écriture », p. 1.

¹⁶ *Ibid*, p. 601.

décomposition, celle-ci est évoquée comme salvatrice en face des séductions de la philosophie aride :

J'avais dix-sept ans et je croyais à la philosophie. [...] Seule l'abstraction me paraissait palpiter [...] Lorsque tu vins Insomnie, secouer ma chair et mon orgueil, toi qui changes la brute juvénile, en nuance les instincts, en attise les rêves, toi qui, en une seule nuit, dispenses plus de savoir que les jours conclus dans le repos, et, à des paupières endolories, te découvres événement plus important que les maladies sans nom ou les désastres du temps !¹⁷

Profondément marqué par ces veilles dont la « lumière survit en [lui] », Cioran fait partie des « âmes malades de nuit dont elles ne guériront jamais ».¹⁸ Il vivra ainsi dans la lucidité de la conscience, source de tout son déchirement intérieur, maudit à ne plus pouvoir rejoindre la pré-conscience, voire l'état paradisiaque précédant la naissance :

[L]'homme en arrive parfois à être jaloux d'une plante, d'une fleur. Pour vouloir vivre comme un végétal, grandir enraciné, s'épanouissant puis se fanant sous le soleil dans l'inconscience la plus parfaite, vouloir participer à la fécondité de la terre, être une expression anonyme au cours de la vie, il faut désespérer du sens de l'humanité. [...] Être homme c'est assurément une chose capitale ! une chose tragique, car l'homme vit dans un ordre d'existence radicalement nouveau, bien plus complexe, et dramatique, que celui de la nature.¹⁹

Grâce à cet inconvénient de vivre le non-sens de la vie, Cioran aboutit à une libération qui lui permet de se réjouir « même de l'absence de sens »²⁰. Il découvre ainsi la valeur philosophique de la douleur, voire le rapport indissoluble établi entre celle-ci et la métaphysique. Les maladies et les douleurs, comme le souligne Marta Petreu, acquièrent donc un rôle « d'instrument ... de révélation métaphysique »²¹.

¹⁷ E. M.Cioran, Œuvres, p. 726.

¹⁸ *Ibid*, p. 727.

¹⁹ E. M.Cioran, Œuvres, p. 65.

²⁰ *Ibid*, p. 87.

²¹ Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2008, p. 12.

Notons également que, dans *Aveux et anathèmes*, Cioran suggère un lien entre l'insomnie et l'expérience du changement de langue : « Perdre le sommeil et changer de langue. Deux épreuves, l'une indépendante de soi, l'autre délibérée. Seul face à face avec les nuits et les mots »²². C'est une « analogie décisive », comme le souligne Pierre Nepveu dans son article, « Cioran ou la maladie de l'éternité », « quand on sait à quel point l'insomnie aura été pour lui, dès sa jeunesse, une véritable tragédie »²³.

La mélancolie

Un trouble psychologique qui tracasse l'écrivain et qui revient à maintes reprises sous sa plume, c'est la mélancolie : une maladie de l'âme, « la bile noire » du discours médical antique. La mélancolie cioranienne épouse de formes variées telles que l'ennui, la tristesse, la nostalgie, le sentiment du vide et le désespoir. Cet excès d'humeur noire, ce « soleil noir » que Julia Kristeva définit comme « un gouffre de tristesse, douleur incommunicable qui nous absorbe parfois, et souvent durablement, jusqu'à nous faire perdre [...] le goût même de la vie », chez Cioran, est d'ordre génétique²⁴. Héritée de sa mère, qui « lui [en] a transmis le goût et le poison »²⁵, la mélancolie féconde son œuvre tout en se plaçant à l'origine de la réflexion cioranienne qui ne « tir[e]' la force de l'affirmation » que de ce qui est « plénitude du mal, douleur et chagrin »²⁶. Comme la souffrance physique, elle devient également une expérience de l'être, condition nécessaire de la pensée : « je ne suis pas toujours triste, donc je ne pense pas toujours ».²⁷

Dans les *Cahiers*, Cioran trouve une origine physiologique aux manifestations de la mélancolie : il les associe à « l'amertume des entrailles »²⁸ qui paralyse à la fois le corps et l'esprit. En outre, ses

²² E. M. Cioran, *Œuvres*, p. 1657.

²³ Pierre Nepveu, « Cioran ou la maladie de l'éternité », *Études françaises* 37.1 (2001), p. 15.

²⁴ Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Editions Gallimard, 1987, p. 11.

²⁵ Lettre à Aurel Cioran du 17 octobre 1967.

²⁶ E. M. Cioran, *Le crépuscule des pensées*, p. 28.

²⁷ E. M. Cioran, *Précis de décomposition* 127

²⁸ E. M. Cioran, *Cahiers*, p. 70.

troubles de cerveau, mentionnés dès 1960 – « [d]es jours entiers il me faut lutter contre ce brouillard qui descend sur mon cerveau »²⁹, « Je regardais cet après-midi les nuages passer, il me semblait qu'ils touchaient, qu'ils enveloppaient mon cerveau »³⁰, « Que j'ai peur quelquefois pour l'avenir de mon cerveau ! »³¹ –, pouvaient, eux aussi, être générés par la mélancolie, car « Quand l'âme est malade, il est rare que le cerveau soit intact ».³²

Cioran évoque souvent la « tristesse bestiale [...] dissimulée sous le masque de la ferveur »³³ qui l'accablait pendant sa jeunesse, dans ses moments « d'enthousiasme philosophique », voire de folie. En fait, sa vision pessimiste du monde repose sur les diverses fêlures suivies de révélations qui remontent très loin dans son enfance. Ainsi, Cioran évoque-t-il dans les *Cahiers* sa première crise d'ennui à l'âge de cinq ans, événement marquant de son être qu'il reprend, dans une version retravaillée, dans *De l'inconvénient d'être né* :

Tout à coup, je me trouvai seul ... Je sentis, en cet après-midi de mon enfance, qu'un événement très grave venait de se produire. Ce fut mon premier éveil, le premier indice, le signe avant-coureur de la conscience. Jusqu'alors je n'avais été qu'un être. À partir de ce moment, j'étais plus et moins que cela. Chaque *moi* commence par une fêlure et une révélation".³⁴

Car être conscient chez Cioran, « c'est être divisé d'avec soi, c'est se haïr ».³⁵

Comme « l'ennui prépare au scepticisme »³⁶, la négation cioranienne devient « une voie nécessaire d'autodéfense »³⁷, la plus propice à exprimer les accès mélancoliques de Cioran. Toutefois, la thérapie de la négation est un couteau à deux tranchants car elle implique également la souffrance : « Nier, c'est souffrir. Je ne connais personne qui ait nié

²⁹ *Ibid*, p. 66.

³⁰ *Ibid*, p. 80.

³¹ *Ibid*, p. 156.

³² *Ibid*, p. 170.

³³ E. M.Cioran, Œuvres, p. 981-82.

³⁴ E. M.Cioran, Œuvres, p. 1399.

³⁵ *Ibid*, p. 946.

³⁶ E.M.Cioran, *Cahiers*, p. 459.

³⁷ Constantin Zaharia, « Du bon usage de la négation », p. 101.

autant que moi. J'ai inventé la négation sanglotante. »³⁸ Ainsi, dénier signifie contester également le monde et soi-même :

Si, en réfléchissant bien, j'ai mis quelque complaisance à détruire, ce fut, contrairement à ce que vous pensez, toujours à mes dépens. On ne détruit pas. On *se* détruit. Je me suis haï dans tous les objets de mes haines, j'ai imaginé des miracles d'anéantissement, pulvérisé mes heures, expérimenté les gangrènes de l'intellect.³⁹

Les affres psychologiques sont ainsi insupportables et Cioran leur préfère la souffrance physique générée par la maladie. Dans l'axiologie cioranienne, cette dernière occupe une place de prime ordre : elle remplit et nourrit le souffrant tout en suscitant « un simulacre de plénitude ».⁴⁰

2. Le suicide

Si la souffrance, comme le soutient Cioran, est « un état de solitude intérieure que rien ne peut soulager », le suicide semble être l'unique solution, la « porte de sortie » quand « tout va mal ».⁴¹ Néanmoins, malgré sa propension au suicide qui devient une préoccupation constante et un thème obsessif de ses écrits, Cioran ne passe jamais à l'acte. Ainsi, le suicide devient-il un choix. A Cioran d'expliquer ce paradoxe : « je passe mon temps à conseiller le suicide par écrit et à le déconseiller par la parole. C'est que dans le premier cas il s'agit d'une issue philosophique ; dans le second, d'un être, d'une voix, d'une plainte. »⁴² Si l'idée du suicide est « tonique »⁴³, l'acte est déconseillable « puisqu'on se tue toujours trop tard »⁴⁴.

Genèse

La préoccupation obsessionnelle de Cioran avec l'idée du suicide s'explique d'abord par son tempérament mélancolique : « J'ai en

³⁸ E.M.Cioran, *Cahiers*, p. 721.

³⁹ E. M.Cioran, *La tentation d'exister*, p. 113-114.

⁴⁰ E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 592.

⁴¹ Sylvain David, *Cioran : Un héroïsme à rebours*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 226.

⁴² E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 1470.

⁴³ E.M.Cioran, *Cahiers*, p. 61.

⁴⁴ E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 1290.

commun avec le Diable la mauvaise humeur, fondement éternel du cafard. Comme lui, je suis bilieux par décret divin... ». ⁴⁵ Ensuite, ce sont ses affres physiques qui le poussent sans cesse « sur les cimes du désespoir » :

Nuit atroce, fourmillement douloureux dans les jambes et tous mes nerfs tendus, suppliciés. Ce corps assiégé par la douleur.

Pourquoi j'y pense tant, au suicide ? Parce que dès que je remonte au-delà de mon passé ou que je me représente le lendemain de ma mort, je n'arrive pas à trouver un sens à l'accident infime survenu entre ces deux durées. ⁴⁶

Il lui arrive de réfléchir à cet « inconvénient d'être né » surtout lors de ses nuits blanches. C'est donc à l'insomnie qu'il doit ses pensées autodestructives, mais aussi son écriture.

Arrêtons-nous un instant sur un fragment du *Cahier de Talamanca-Ibiza* datant du 31 juillet 1966 : « Cette nuit, réveillé tout à fait vers trois heures. Impossible de rester davantage au lit. Je suis allé au bord de la mer, sous l'impulsion des pensées on ne peut plus sombres. Si j'allais me jeter du haut de la falaise ? » ⁴⁷ La même idée revient après quelques pages, mais l'interrogation se transforme cette-fois en affirmation : « Ma première pensée en sortant du lit au milieu de la nuit fut d'aller me jeter dans la mer du haut de la falaise. » ⁴⁸ Le souvenir de ce même épisode est consigné dans les *Cahiers*, le 5 octobre 1966 :

Ce soir, durant ma promenade habituelle autour du Luxembourg ... J'ai pu revivre en pensée toute cette nuit de Talamanca où je me levai brusquement vers 3 ou 4 heures du matin pour aller aux rochers abrupts qui surplombent la mer pour en finir. J'étais en pyjama, avec par-dessus un ciré noir ; et je suis resté quelques heures sur ces rochers quand la lumière vint chasser mes pensées noires. Mais même avant le lever du soleil, la beauté du paysage, ces agaves sur le chemin, le bruit des vagues, le ciel enfin, tout cela me parut si beau que mon projet me sembla non avénu et en tout cas précipité. Si tout est irréel, ce paysage l'est aussi, me disais-je. C'est possible, c'est même vrai, fut ma réponse ; mais cette

⁴⁵ E. M. Cioran, *Cahier de Talamanca-Ibiza*, Paris, Mercure de France, 2000, p. 21.

⁴⁶ E. M. Cioran, *Cahiers*, p. 601.

⁴⁷ E. M. Cioran, *Cahier de Talamanca-Ibiza*, p. 13.

⁴⁸ *Ibid*, p. 32.

irréalité me plaît, me séduit, me console. La beauté n'est pas une illusion complète, c'est une illusion entamée, un début de réalité.⁴⁹

Par la suite, le beau paysage, la lumière, et cette « nuit parfaite » acquièrent un rôle salutaire qui est rempli à d'autres occasions par l'écriture elle-même, car « [é]crire sur le suicide », « c'est l'avoir dépassé ».⁵⁰

La tentation du suicide est une réponse à l'absurde de l'existence perçue à travers l'expérience de la souffrance. La solution cioranienne se trouve alors dans la volonté individuelle de recourir à l'alternative de la vie, la mort. C'est donc l'idée qui remplace le réel. Le suicide devient ainsi un remède virtuel ainsi qu'une motivation philosophique par rapport à la liberté individuelle. Puisque le suicide a préoccupé bien d'autres existentialistes de l'époque, l'on retiendra, en guise d'exemple et de contrepoint, la position de Camus qui, dans *Le Mythe de Sisyphe*, considère le suicide l'unique « problème philosophique vraiment sérieux » : « Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. »⁵¹ Transformant « en règle de vie ce qui était invitation à la mort »⁵², Camus refuse vigoureusement le suicide et, aux prises avec le vide d'une existence sans idéals et sans espoir, sa solution à lui est la révolte. Si Camus condamne donc le suicide avec véhémence, Cioran, tout au contraire, en fait l'apologie.

Dans *Le Mauvais Démiurge*, notamment dans le chapitre *Rencontres avec le suicide* – texte né de l'expérience de la nuit d'Ibiza que l'on vient d'évoquer – l'essayiste constate qu'il n'y a « [r]ien de commun entre l'obsession du suicide et le sentiment de la mort [...] ». Si « [l]a mort n'est pas nécessairement ressentie comme délivrance [,] le suicide délivre toujours : il est summum, il est paroxysme du salut ».⁵³ Ainsi, la liberté de se tuer, de se prendre la vie, « [l]e fait si simple de regarder un couteau et de comprendre qu'il ne dépend que de [n]ous d'en faire

⁴⁹ E.M.Cioran, *Cahiers*, p. 416.

⁵⁰ *Ibid*, p. 771.

⁵¹ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1991, p. 17.

⁵² *Ibid*, p. 90.

⁵³ E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 1205.

un certain usage, [n]ous donne une sensation de souveraineté [...] ».⁵⁴ Toutefois, la difficulté réside dans le passage à l'acte puisque combattre l'instinct de conservation est la tâche la plus difficile à accomplir. Cioran arrive ainsi à se questionner lui-même : « Pourquoi je ne me tue pas ? – Si je savais exactement ce qui m'en empêche, je n'aurais plus de questions à me poser puisque j'aurais répondu à toutes. »⁵⁵ N'oublions pas que le discours cioranien est né « dans le cafard des nuits d'insomnie »⁵⁶, ayant le rôle de le délivrer de la souffrance.

Soulignons également que l'attitude de Cioran envers le suicide puise dans le nihilisme pessimiste sur lequel repose sa pensée. Marqué par la philosophie pessimiste de Schopenhauer, Cioran voit la vie comme un « état de malheur radical ». Loin d'être sacrée, l'existence est une erreur et l'optimisme, un danger.

La conscience et le non-sens de la vie

Le sentiment pervers de la mort éveille chez le philosophe la conscience de soi et du monde, source de toute souffrance. Dans *Sur les cimes du désespoir*, il évoque déjà l'absurdité de la condition humaine, ce qui devance de huit ans l'absurde défini par Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. Celle-ci représente pour l'homme une tragédie qui « tient à ce qu'il ne peut se satisfaire des données et des valeurs de la vie » :

Pour l'animal, la vie est tout ; pour l'homme, elle est un point d'interrogation. Point d'interrogation définitif, car l'homme n'a jamais reçu et ne recevra jamais de réponse à ses questions. Non seulement la vie n'a aucun sens, mais elle ne peut pas en avoir un.⁵⁷

Cioran fait ainsi de la conscience la source de tout son déchirement intérieur et, par extension, de notre tragédie existentielle :

[L]'homme en arrive parfois à être jaloux d'une plante, d'une fleur. Pour vouloir vivre comme un végétal, grandir enraciné, s'épanouissant puis se fanant sous le soleil dans l'inconscience la plus parfaite, vouloir participer

⁵⁴ E. M.Cioran, Œuvres, p. 1204.

⁵⁵ *Ibid*, p. 1214.

⁵⁶ E.M.Cioran, *Entretiens*, Paris, Editions Gallimard, 1995, p.10.

⁵⁷ E. M.Cioran, Œuvres, p. 91.

à la fécondité de la terre, être une expression anonyme au cours de la vie, il faut désespérer du sens de l'humanité. [...] Être homme c'est assurément une chose capitale ! Une chose tragique, car l'homme vit dans un ordre d'existence radicalement nouveau, bien plus complexe, et dramatique, que celui de la nature.⁵⁸

Le non-sens de la vie représente ainsi une tragédie pour celui qui, extrayant « de la douleur tout ce qu'elle peut offrir »⁵⁹, aboutit à une liberté intérieure qui l'emmène à se réjouir « même de l'absence de sens »⁶⁰. « Vivons donc, puisque le monde est dépourvu de sens ! »⁶¹, nous incite Cioran dans son recueil liminaire qu'il avait conçu pour affronter ses nuits infernales d'insomnie. Ainsi, l'écriture de ce texte s'avère « une sorte de libération, d'explosion salutaire. S'[il] ne l'avai[t] pas écrit, -- se confesse-t-il -- [il] aurai[t] sûrement mis un terme à [s]es nuits ».⁶²

Il y a donc chez Cioran un art de vivre, voire de survivre, dû au constant voisinage à la mort. Dans les *Syllogismes de l'amertume*, Cioran voit dans la possibilité donnée à l'homme de se détruire, la seule consolation, l'unique justification de son existence. Se vantant d'avoir tout sacrifié à l'idée du suicide, même la mort, il piétine dans l'entre-deux, se tournant tantôt vers la vie, tantôt vers la mort.

Ce n'est qu'en parlant de la naissance qu'il s'éloigne de l'obsession de la mort et du suicide : « Quand on a usé l'intérêt que l'on prenait à la mort, et que l'on se figure n'avoir plus rien à en tirer, on se replie sur la naissance, on se met à affronter un gouffre autrement inépuisable. »⁶³

On constate avec Sylvain David que Cioran « se cantonne dans les marges de l'existence [...] par sentiment d'étrangeté, mais également pour mieux l'éprouver ».⁶⁴ Si « Philosopher, c'est apprendre à mourir », comme nous le rappelle Montaigne, avoir la mort en tête, selon Cioran, c'est apprendre à vivre. Il faut constamment penser à la mort pour éviter le suicide : « Le désir de mourir fut mon seul et unique souci ; je lui ai tout sacrifié, même la mort. »⁶⁵

⁵⁸ E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 65.

⁵⁹ *Ibid*, p. 85.

⁶⁰ *Ibid*, p. 87.

⁶¹ *Ibid*, p. 85.

⁶² *Ibid*, p. 17.

⁶³ *Ibid*, p. 1277.

⁶⁴ Sylvain David, *Cioran : Un héroïsme à rebours*, p. 229.

⁶⁵ E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 777.

Quoique hanté par la mort, Cioran dissuadait ses amis – parmi lesquels Ionesco qui souffrait d'une dépression et voulait mettre fin à ses jours – et ses lecteurs de passer à l'acte. Ainsi, voilà la réponse de Cioran à la lettre d'un ami de Roumanie qui pensait au suicide et lui demandait conseil : « Si tu ne peux plus rire, fais-le. Le rire est un acte de supériorité, un triomphe de l'homme sur l'univers, une merveilleuse trouvaille qui réduit les choses aux justes proportions. »⁶⁶

Quant à l'écriture cioranienne, elle prend ses sources dans la souffrance et le voisinage avec la mort. Ainsi, s'agit-il d'une écriture organique qui éveille la sensibilité des lecteurs pour tout ce qui est « sang, sincérité et flammes ».⁶⁷

Le fragment se montre le plus apte à saisir et à exprimer cet univers brisé : il traduit la pensée discontinue sous l'effet des multiples tensions et écartèlements :

... par tempérament, je change constamment d'humeur, je ne peux pas construire un système. Un système ne supporte pas la contradiction. Voilà mon attitude et j'en tire les conséquences. C'est pourquoi j'écris des fragments, pour pouvoir me contredire. La contradiction fait partie de ma nature . . .⁶⁸

Conclusion

Pour conclure, on pourrait dire, d'une part, que l'écriture cioranienne élève la souffrance au rang de vertu, s'affirmant dès ses débuts comme une thérapeutique et un instrument de connaissance, car la pensée est indissociable du corps souffrant. Symboles d'une mise à mort répétée, les fragments cioraniens témoignent de l'authenticité, voire « d'une fidélité de la forme à la force de l'existence ».⁶⁹ A Cioran de le dire : « Un écrivain ne doit pas exprimer des idées, mais son être, sa nature, ce qu'il est et non ce qu'il pense. On ne peut faire une œuvre vraie que si l'on sait être soi-même. »⁷⁰

⁶⁶ E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 1778.

⁶⁷ *Ibid*, p. 21.

⁶⁸ E.M.Cioran, *Entretiens*, Paris, Editions Gallimard, 1995, p.135.

⁶⁹ Jarrety, Michel, *La morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran*, PUF, Paris, 1999, p. 113.

⁷⁰ E.M.Cioran, *Cahiers*, p. 416.

D'autre part, écrire sur le suicide – selon Cioran, le geste le plus courageux à l'absurde de l'univers –, est à la fois remède et liberté extrême, un acte qui lui permet d'opter pour la vie. La mort étant impossible à fuir, Cioran nous y « apprivoise » :

L'art de mourir ne s'apprend pas, car il ne comporte aucune règle, aucune technique, aucune norme. L'individu ressent dans son être même le caractère irrémédiable de l'agonie, au milieu des souffrances et des tensions sans limites.⁷¹

C'est donc la mort dans l'écriture qui sauve, finalement, faisant de chaque livre « un suicide différé ».

Œuvres citées

- Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : 1991.
- Cioran, Aurel. *Fratele fiului risipitor*. Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2012.
- Cioran, E. M. *Cahiers 1957-1972*. Paris: Gallimard, coll. Blanche, 1997.
- . *Cahier de Talamanca-Ibiza*. Paris : Mercure de France, 2000.
- . *Entretiens*. Paris : Gallimard, coll. Arcades, 1995.
- . *Histoire et utopie*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais, 1990.
- . *Œuvres*. Paris : Gallimard, coll. Quarto, 1995.
- . *Précis de décomposition*. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1990.
- David, Sylvain. *Cioran : Un héroïsme à rebours*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2006.
- Ilie, Emanuela. « Le jeune Cioran et la maladie comme révélateur identitaire. » *Journal of Humanistic and Social Studies* 3.2 (2012): 33-41.
- Jarrety, Michel. *La morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran*. Paris : PUF, coll. Perspectives littéraires, 1999.
- Kristeva, Julia. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1987.
- Nepveu, Pierre. "Cioran ou la maladie de l'éternité." *Etudes françaises* 37.1 (2001): 11-21.
- Nicorescu, Liliana. "Corps et écriture: souffrance et thérapie chez Cioran." <https://www.scribd.com/document/260589744/Corps-Et-Souffrance-Chez-Cioran#>

⁷¹ E. M.Cioran, *Œuvres*, p. 36.

- Petreu, Marta. *Despre bolile filosofilor. Cioran*. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2008.
- Zaharia, Constantin. "Du bon usage de la négation." In Limet, Yun-Sun, Pierre-Emmanuel Dauzat (Eds.), *Cioran et ses contemporains. Essais*. Paris : Editions Pierre-Guillaume de Roux, 2011, 89-102.
- . *La parole mélancolique*. <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/melancolie/3.htm>
- . "Le rire de Démocrite et la mélancolie de Cioran." *Cercetări filosofico-psihologice* 7.1 (2015) : 71-77.

E.M. Cioran et la Musique: Langue, Peinture et Littérature revisitées

Aleksandra Gruzinska
Arizona State University

La musique occupe une place privilégiée dans l'oeuvre d'E.M. Cioran. Elle est souvent l'objet de méditations philosophiques. Elle se manifeste dans un terme musical tel **adagios**, dans des références à une époque, le titre d'une composition ou le nom d'un compositeur comme, par exemple, **Bach** et **Les Variations Goldberg**. Les méditations évoquent souvent une expérience **vécue** dans une rencontre exceptionnelle entre Cioran et la musique. Elles prolongent les échos sonores à l'intérieur de son être. On sent alors Cioran ému, ensorcelé et subjugué.

On retrouve la musique au niveau du style et de l'enchaînement des idées dans des phrases tantôt harmonieuses et tantôt discordantes, ou dans un vocabulaire imbu de manifestations sonores tels **gémissements, lamentations, vibrations, râles** et le **bing-bang** des mondes en **explosion**. Le choix de ces mots est justifié sans doute pour leur signification et leur actualité, leur sonorité et l'effet musical. On découvre la musique même dans la ré(son)nance du corps humain dont le «tourment des organes» révèle «la **mélodie** de leur dé(**composition**)» (AA, 99). Ce dernier mot rapproche la musique ou (composition) de la mort ou (décomposition). On serait même tenté de déceler un certain rythme mélodieux dans la manière dont Cioran enfile phrases, mots, consonnes et voyelles, comme en témoigne la pensée suivante: «Seules les extases **sonores** me sonnent une sensation d'immortalité» (LS, 44). La poésie de cette phrase réside sans doute dans l'idée qu'elle évoque mais aussi dans la musique révélée ici par l'allitération des consonnes sifflantes (l'«s») et la sonorité de la voyelle «o» (**sonores, sonnent, sensation**). Les expériences que Cioran qualifie d'«extases sonores»

témoignent de l'effet que la musique exerce chez les hommes. D'une part elle est une messagère initiatique qui nous rapproche de l'immortalité; d'autre part, les allitérations et assonances révèlent son affinité avec la poésie dont un des buts est de créer de la musique. Cioran rehausse cette poésie musicale de rythmes «rimbaldiens» à la manière du *«Bateau ivre»* (grâce à l'emploi des appositions) et des images bibliques: Voici «Job, **lamentations** cosmiques et saules **pleureurs** . . . Plaies ouvertes de la nature et de l'âme . . . Et le coeur humain - plaie ouverte de Dieu» (LS, 19). L'accent porte sur une ouverture et une expansion (exhalaison) qui, elle, rappelle *«La Charogne»* et les *«Correspondances»* de Charles Baudelaire.

Que la musique se manifeste dans une méditation philosophique teintée de plaisir ou qu'elle atteigne l'intensité de l'extase, elle se rattache à une expérience profondément vécue. On peut imaginer Cioran qui se recueille pour mieux prolonger en lui les échos que la musique a suscités et qui se font entendre encore dans l'intimité de l'être, longtemps après qu'elle a cessé. Elle exerce un pouvoir si intense qu'elle peut transporter celui qui l'écoute dans un monde «autre.» Chez Cioran cet ailleurs inconnu est imbu tantôt d'une intimité profonde et tantôt d'une plénitude «sans contenu.»

Des noms de compositeurs tels **Mozart**, **Bach**, **Haendel** et **Brahms**, tels **Rossini** et **Bizet** parsèment les pensées cioraniennes. Ces compositeurs font souvent l'objet d'une méditation qui devient en même temps une «critique» de la peinture ou de la musique.¹ Elle est brève, concise et fragmentée. Ces moments privilégiés laissent percer ici un sentiment d'admiration, là un hommage rendu à un compositeur. Parfois ils arrivent à rapprocher Cioran de Dieu (du Suprême).

En 1989, l'Académie Française avait attribué à Cioran le Prix Paul Morand. Au moment de le refuser, il avait répondu à ses admirateurs que tout prix s'accordait mal avec son oeuvre qui, selon lui, est une oeuvre de négation. Or, il avait intitulé un de ses recueils «Exercices d'admiration» (1989). L'auteur nous y propose une vérité contraire car les exercices

¹ Cioran semble attribuer au mot «critique» un sens plutôt péjoratif en le frappant de «stérilité» lorsqu'il dit à propos du musicien que «c'est dénigrer un musicien en l'appelant 'intelligent' (PD, 149). «Aux stériles (aux critiques) de l'interpréter: il (le musicien) n'est pas critique, comme Dieu n'est pas théologien» (PD, 149).

admiratifs se placent à l'antipode de la négation.² L'admiration est sans doute une passion difficile, puisqu'il faut s'y essayer à la manière d'un musicien qui s'exerce au piano infatigablement en voulant maîtriser son art. C'est la seule des passions, selon Cioran, qui ne soit pas teintée de malice ni d'ironie. Elle suscite en général des valeurs positives en nous. Or, la musique, même plus que l'admiration, atteint chez Cioran des proportions d'une vraie passion. Elle exerce sur lui (et sur nous) une influence exceptionnelle comme le permettent de croire certains aveux: «Seuls les paradis ou la mer pourraient me dispenser du recours à la musique» (LS, 23) confesse-t-il, en ajoutant: «Se préoccuper de la sainteté; combattre la maladie par la maladie. Aurais-je assez de **musique** en moi pour ne jamais disparaître? Il est des **adagios** après lesquels on ne peut plus pourrir» (LS 44).

Il existe donc un lien entre maladie, sainteté et musique. Celle-ci possède une qualité prophylactique: antidote salubre, elle permet de combattre la maladie. La musique et l'admiration, sont ainsi deux passions qui soustraient l'oeuvre cioranienne aux effets «négatifs» de la décomposition.

La musique a le pouvoir de nous arracher à la décadence (à la pourriture), et même à la «mort,» ne fût-ce que pour nous procurer, ironie suprême, «un instant» d'immortalité (PD, 144). Bien sûr, toute passion aboutit inévitablement à la désillusion. La musique ne peut y échapper. Pourtant, elle y paraît moins susceptible, elle qui a le pouvoir d'oblitérer mainte déception. «**La musique** (affirme Cioran) est une illusion qui rachète toutes les autres» (AA, 30).

Cioran semble attribuer au musicien le pouvoir exceptionnel de tout savoir exprimer grâce à la musique. «Tout ce qui me travaille, j'aurais pu le traduire si l'opprobre (honte, humiliation) de n'être **musicien** m'avait été épargné» (AA, 66). «L'Homme ne peut vivre sans appui dans l'espace,» nous dit-il ailleurs. «Ce genre d'appui **la musique** nous le refuse résolument. Art de la consolation par excellence, elle oeuvre cependant en nous plus de blessures que tous les autres . . . » (LS, 10). Il précise que, «**la musique** est un tombeau de délices, une béatitude qui nous ensevelit» (LS, 10). Ainsi, si elle est consolatrice et béatitude,

² L'admiration de Cioran [pour Valéry par exemple] n'a pas toujours été comprise par les critiques. Son admiration pour la musique est moins voilée, elle est plus évidente et se prête moins aux malentendus.

elle est aussi blessure et tombeau. Rien, en fin de compte, pas même la musique, ne peut nous soustraire à la fatalité qui nous achemine vers l'inévitable mort.

La passion de la musique se manifeste très tôt chez Cioran. *Le Livre des leurres* (*Cartea Amagirilor*, Bucharest 1936) commence par une description de l'extase musicale: "Je sens que je perds de la matière, que mes résistances physiques tombent et que je me dissous dans l'**harmonie** et la montée de **mélodies** intérieures. Une sensation diffuse, un sentiment ineffable me réduisent à une somme indéterminée de **vibrations**, de **résonances** intimes et de **sonorités** envoûtantes" (*Oeuvres* 113). Cioran consacre deux chapitres dans ce recueil à "Mozart ou la rencontre avec le bonheur" (mot rare sous la plume de Cioran) et à "Mozart ou la **mélancolie** des anges" (*Oeuvres* 174-176; 176-184). Déjà en 1937, dans la version roumaine *Des Larmes et des saints* (traduction française en 1989), Cioran apparaît comme un critique d'art original grâce à des comparaisons saisissantes. Il établit d'abord un rapprochement entre les **musiciens Haendel** et **Bach**, pour les comparer ensuite aux peintres. Dans la pensée suivante, décomposée ici en trois temps, Cioran commence par dire que, «Pendant tout le temps qu'il a travaillé à son «**Messie**,» **Haendel** s'est senti transporté au ciel. De son propre aveu, il n'est redescendu sur terre qu'une fois son ouvrage terminé» (LS, 16). Ici, la pensée frôle d'abord le biographique, Cioran y rapporte des événements à la troisième personne tels que Haendel lui-même aurait pu le faire au nom de son propre «je.» Cependant, pour mieux apprécier la musique d'Haendel³, Cioran la compare à celle de Bach.⁴ C'est là que

³ HAENDEL, Georg Friedrich. "Compositeur allemand naturalisé anglais en 1726, né à Halle (Saxe) (1685-1759). Il passa une grande partie de sa vie à Londres. Outre des sonates, des concerts et des suites (*The Water Music*) il a laissé des opéras et surtout des oratorios . . . où les chœurs dominant. . . . Son langage, fait de grandeur et de lyrisme, offre une synthèse magistrale des styles italien, français, germanique et anglais." *Le Petit Larousse illustré* 1983: p. 1383.

⁴ BACH, Jean Sébastien. Le plus illustre d'une famille de musiciens allemands. Né à Eisenbach (1685-1750), organiste qui dirigea l'orchestre du prince Léopold d'Anhalt à Köthen (1717) et devint, en 1723, cantor à la Thomasschule de Leipzig. Ses oeuvres de musique religieuse, vocale ou instrumentale, valent par la science de l'architecture, la richesse de l'inspiration, l'audace du langage harmonique, la haute spiritualité («Cantates,» «Passions,» «Messe en 'si',» oeuvre d'orgue [préludes, fugues, chorales], «le Clavecin bien tempéré» et «Partitas,» concertos pour clavecin et orchestre, Concertos pour violon et orchestre, Suites pour violoncelle,

l'originalité du "critique" se fait plus saisissante: "Neanmoins," nous dit-il, "comparé à **Bach, Haendel** est d'*ici*. Ce qui est divin chez l'un (Bach) est héroïque chez l'autre (Haendel). '**L'ampleur** terrestre' est la **note** typiquement **haendelienne**: une transfiguration 'du dehors'" (LS, 16). Le mot «**ampleur**» évoque tout à la fois la force sonore et la qualité spatiale [terrestre] de la musique haendelienne par contraste avec la qualité divine (élevée et "superessentielle") de la musique de Bach.

Ainsi, Cioran dépasse la simple anecdote biographique en introduisant dans son commentaire une appréciation à laquelle il donne l'empreinte personnelle d'un auditeur et d'un spectateur cultivé. Ce n'est pourtant que la première étape de la comparaison. Il procède ensuite à introduire des contrastes qui permettent de mettre en évidence les nuances caractéristiques de l'oeuvre des deux compositeurs en les rapprochant des peintres, et cela grâce aux correspondances et aux synesthésies toutes baudelairiennes: «Bach unit la vision dramatique d'un Grünewald⁵ à l'intériorité d'un Holbein;⁶ Haendel rassemble la pesanteur et le linéaire de Dürer⁷ avec l'audace visionnaire de Baldung-Grien» (LS, 16).⁸ Mouvement, sonorité et espace (ou ampleur) représentent les qualités qui relient les musiciens et les peintres: la vision dramatique et l'intériorité, la pesanteur et le linéaire projettent la peinture et la musique vers le monde des audaces visionnaires. Cet adjectif évoque un monde réel (rattaché à

Sonates pour flûtes et Clavecier: l'Offrande musicale; «L'Art de la Fugue»). *Le Petit Larousse illustré* 1983: pp. 1143-1144.

⁵ GRUNEWALD, (Mathis Gothardt ou Nithardt, dit «Matthias»), peintre allemand actif notamment à Aschaffenburg, mort à Halle en 1528. Son chef-d'oeuvre est la partie peinte du grandiose polyptyque des Antonites d'Issenheim (musée de Colmar), d'un art expressionniste et visionnaire. *Petit Larousse illustré* 1983: p. 1369.

⁶ HOLBEIN LE JEUNE, Hans. Peintre et dessinateur allemand, né à Augsburg (1497/98-1543). Attiré par l'humanisme de la Renaissance, il affirme notamment dans ses oeuvres religieuses, un classicisme d'influence italienne, un réalisme sobre et pénétrant marque ses portraits exécutés à Bâle et surtout en Angleterre, où il s'installe complètement en 1532 et devient peintre de la cour londonienne. *Petit Larousse illustré* 1983: p. 1397.

⁷ DURER, Albrecht. "Peintre et graveur allemand, né à Nuremberg (1471-1538). Il effectua l'essentiel de sa carrière à Nuremberg. Principal maître de l'école allemande, il manifeste son génie dans la peinture à l'huile . . . dans le dessin et l'aquarelle . . . et dans son oeuvre gravée. *Le Petit Larousse illustré* 1983: p. 1291.

⁸ BALDUNG, Hans, dit Grien. Peintre et graveur allemand, né à Gmun (1484 ou 1485 - 1545), fixé à Strasbourg en 1509. Il associa souvent fantastique macabre et sensualité. *Petit Larousse illustré* 1983: p. 1146.

l'action de voir, donc qualité picturale), mais le visionnaire appartient aussi au monde surnaturel et à (l'a)venir, il permet donc d'entrevoir et de pressentir les choses à venir. Ainsi, la musique et la peinture, en tant qu'art, dépassent la réalité immédiate en se projetant dans le prophétique.

La «critique d'art,» celle de la musique en particulier, se manifeste plus intensément dans *Le Livre des leurre*s (1936), *Des Larmes et des saints* (1937), *Précis de décomposition* (1949), *Face aux instants* (1985), et *Aveux et anathèmes*» (1987). Cioran nous y fait savourer des intermèdes musicaux, en nous initiant à une musique qu'il privilégie. C'est une manière d'inviter le lecteur à participer à la méditation et se joindre à l'écrivain. Nous partageons avec lui l'émotion qui le pénètre au plus profond de son être jusqu'à éclater et se dissoudre dans les échos intimes que la musique de Bach ou de Haendel déchaîne en lui (en nous). De là, le rôle d'interprète et d'intermédiaire que Cioran joue entre le compositeur et le public (le lecteur en l'occurrence), semblable en cela à l'artiste musicien, dans son rôle d'exécutant, qui se fait l'interprète du compositeur auprès du public.

Le rapprochement de la musique et de la peinture, si génialement orchestré dans *Des larmes et des saints* disparaît dans les recueils qui le suivront. Pourtant, dans celui de *Face aux instants* (1985), les «méditations sur la musique,» en particulier les «*Variations Goldberg*» de Bach, côtoient littéralement la peinture et cela grâce au tableau abstrait que l'artiste espagnol, Eduardo Chillida, a créé pour ce recueil, s'associant ainsi au monde à la fois «abstrait» et privé de Cioran. Grâce à la présence de Chillida et de son tableau, la musique de Bach côtoie la peinture dans une nouvelle proximité.

Néanmoins, si les comparaisons entre peintres et musiciens ont disparu dans les oeuvres de langue française, l'écrivain y multiplie des rapprochements entre la musique et la littérature en faisant allusion aux écrivains tels Nietzsche (AA, 73), Tolstoï (AA, 44), et Dostoïevski (AA, 47).

C'est d'abord Nietzsche qui se voit blâmé, sinon condamné, pour avoir laissé à la postérité un certain jugement sur Brahms: «**Brahms** représentait «die Mélancholie des Unvermögens,» la mélancolie de l'impuissance, si on en croyait Nietzsche. --Ce jugement qu'il a porté au seuil de son effondrement en ternit à jamais l'éclat» (AA, 43).⁹

⁹ In his column Eliot Ravetz emphasizes the relationships of Nietzsche as a composer of music who also wrote essays on music: “Without music Life would be

Quant à Tolstoï, tout en se montrant très indulgent envers l'écrivain russe qu'il admire, Cioran essaie de comprendre ou plutôt de nous faire comprendre les raisons qui expliqueraient la haine que, selon Cioran, Tolstoï avait manifesté pour la musique, ce qui aurait dû dégouter, mais n'a pas dégoûté Cioran. Au contraire, il profite de l'occasion pour nous rappeler combien la haine et l'amour se rapprochent: «Tout paraît dégradé et inutile dès que la **musique se tait**. On comprend qu'on puisse la haïr et qu'on soit tenté d'assimiler son absolu à une fraude. C'est qu'il faut réagir à tout prix contre elle 'quand on l'aime trop'» (AA, 44), nous dit-il. Mais, s'il y a danger à fréquenter la musique, peut-on se protéger contre ses effets irrésistibles et séducteurs? Selon Cioran, Tolstoï semble avoir trouvé le remède extrême: «Personne n'en a mieux perçu le danger (d'aimer trop la musique) que Tolstoï, parce qu'il savait qu'elle (la musique) pouvait faire de lui ce qu'elle voulait. Aussi, commença-t-il à l'exécrer par peur d'en devenir le jouet» (AA, 44).

Le nom de Dostoïevski revient fréquemment sous la plume de Cioran, qu'il parle de la Russie et de la littérature, du héros moderne ou de la musique. C'est un écrivain pour qui il se passionne, peut-être autant que pour la musique. Quoique Cioran soit relativement ouvert à dialoguer avec les autres (ses oeuvres et les nombreuses interviews en témoignent), osez lui déclarer votre indifférence et envers Dostoïevski et envers la musique et vous courez alors le risque de voir le dialogue soudain bloqué comme le prouve l'épisode suivant. Cioran y évoque un rendez-vous projeté par lui dans le but de faire la connaissance de quelqu'un de grand mérite. Ce rendez-vous n'a jamais eu lieu: «Quand j'ai appris qu'il était totalement imperméable et à **Dostoïevski** et à la **Musique**, j'ai refusé, malgré ses grands mérites, de le rencontrer. Je lui préfère de loin un demeuré sensible à l'un ou à l'autre» (AA, 48). Aimer Dostoïevski et aimer la musique, c'est, aux yeux de Cioran, un moyen salutaire de se soustraire à l'anonymat du quotidien et de s'élever au-dessus du commun.

an error,' Friedrich Nietzsche once wrote. The influential German Philosopher (1844-1900) had an abiding, often passionate interest in music and wrote celebrated treatises both for and against the work of Wagner. Yet only a few specialists know that Nietzsche composed music himself. In Elliot Ravetz "The Melodies of Nietzsche." *Time* (April 24, 1995): p. 74.

Les mots clés incrustés dans le titre de *Des larmes et des saints* contiennent indirectement des allusions musicales. Voici d'abord les «larmes,» dont Sanda Stolojan a éloquemment parlé dans “Une Herméneutique des larmes” [124-131]. Elles ont un rapport avec la musique, car chez les êtres vraiment sensibles, la musique a le pouvoir de provoquer une réaction si vive qu'elle se manifeste par de vraies larmes, discrètes chez certains, abondantes chez d'autres: «Je ne peux faire de différence entre les larmes et **la musique,**» a dit **Nietzsche**, et Cioran renchérit: «Celui qui ne saisit pas cela instantanément n'a jamais vécu dans l'intimité de la **musique**. Toute vraie **musique** est issue de pleurs, étant née du regret du paradis» (LS, 11). Poussons l'analogie des larmes et de la musique plus loin pour suggérer que chaque «pensée» cioranienne est une larme régénératrice transposée, et on retrouve alors une formule où la pensée (cioranienne) devient “larme/ musique/ poésie/ émotion.” On peut attribuer à ces mots une signification plus vaste en y associant d'autres valeurs.

Quant aux «saints,» l'écrivain leur attribue dans le titre une importance plus grande que dans le recueil même. Il cite bien les noms de quelques saints, des mystiques espagnols de préférence (sainte Thérèse d'Avila, saint Jean de la Croix). Pourtant, si on ajoute à l'éloquente présence des saints d'église (sans compter la présence très sensible de Dieu), si on y ajoute la présence encore plus éloquente de celle des saints «laïques,» représentés par des savants, des artistes et des musiciens mentionnés par leur nom, alors «les saints» retrouvent leur place d'honneur dans le recueil.

Parmi les compositeurs particulièrement aimés de Cioran, Bach occupe une place privilégiée. N'est-il pas l'auteur d'une musique «divine,» souvent destinée littéralement au «service» de Dieu? «Quand vous écoutez Bach, vous voyez germer Dieu. Son oeuvre est génératrice de divinité» (LS, 100) nous assure Cioran, en affirmant du même coup que la musique est une preuve que Dieu existe. Dans l'admiration avouée pour Bach perce une confession discrète, qui trahit l'influence de la religion. Ce fils de Pope orthodoxe roumain, détaché de tout, reste obsédé par Dieu sous des formes variées. Il l'appelle tantôt la Divinité, le Créateur, l'Absent Universel, tantôt le grand Eusélé, le Très Haut, le Tout Puissant et l'Eternel. Cioran «le côtoie» des fois grâce à la musique.

Voici comment Cioran médite sur ce chef d'oeuvre de Bach que sont les «*Variations Goldberg*:» “Après les *Variations Goldberg* - musique ‘superessentielle’, pour employer le jargon mystique - nous fermons les yeux en nous abandonnant à l’**écho** qu’elles ont suscité en nous. Plus rien n’existe, sinon une plénitude ‘sans contenu’ qui est bien la seule manière de côtoyer le Suprême» (AA, 85).

Quoique emprunté au langage des mystiques, l’adjectif «super-essentielle» est vu comme du jargon, donc terme péjoratif. Le moindre mal qu’on puisse dire du mot c’est qu’il est très long et se prête à des interprétations variées. Par exemple, enlevez le préfixe et alors l’adjectif se rapporte à une «essence,» à un mot qui désigne tantôt quelque chose d’«indispensable» (essentielle) tantôt une abstraction dépouillée de tout matérialisme. Cioran contourne la difficulté d’expliquer ce mot en évitant de recourir aux définitions toutes faites qui se trouvent dans le dictionnaire. Au lieu de définitions académiques il nous propose des illustrations tirées de sa propre expérience. Nous assistons à un moment intime où il se recueille. Après avoir écouté les *Variations Goldberg*, il ferme les yeux et s’abandonne aux échos que la musique réveille en lui. Elle n’existe déjà plus, sauf pour les échos qui se répètent dans son for intérieur. Le monde matériel s’efface pour faire place à une plénitude «sans contenu.» Celui qui médite se dissout, pour ainsi dire, en Dieu. Ce type d’extase semble accessible à ceux qui savent s’abandonner au “charme” (dans son sens profond et classique de séduction) que la musique oeuvre en eux. Le lecteur est spectateur et participant de l’extase cioranienne. Elle a une qualité privée et intime quoiqu’on ne sache pas si Cioran vient d’écouter de la musique chez lui ou si sa méditation a lieu après un concert dans une salle publique. En même temps l’extase privée atteint une qualité universelle et atemporelle, car Cioran se sert d’un pronom pluriel qui comprend à la fois et lui et les autres, le «je» et le «nous.»

D’autres pensées contribuent à illustrer les qualités universelles de la musique. Elle touche à Dieu et à la philosophie, à la solitude et à la tristesse, à la mort aussi, à tout enfin. Si la musique ne peut totalement oblitérer le mal, en particulier la mort, elle exerce néanmoins un effet consolateur sur les hommes.

Elle nous trahit aussi, car «la passion de la Musique (nous dit Cioran) est en elle-même un aveu. Nous en savons plus long sur un inconnu qui

s'y adonne que sur quelqu'un qui y est insensible et que nous approchons tous les jours» (AA, 130). Nous savons déjà que Cioran admire Bach, Haendel et Brahms.¹⁰ S'il admire aussi Schopenhauer et Nietzsche c'est parce qu'ils ont le mieux parlé (au 19^e siècle) de l'amour et de la musique, mais il ajoute avec une certaine ironie: «Pourtant l'un et l'autre n'avaient fréquenté que des bordels et, en fait de **musiciens** le premier raffolait de **Rossini**¹¹ et le second de **Bizet**» (AA, 73).¹² Bien sûr, il existe en musique une hiérarchie. Ni Rossini, ni Bizet ne jouissent de la même considération aux yeux de Cioran que Bach, Haendel et Brahms. On emploierait difficilement un verbe ayant un sens plus léger que «raffoler» en parlant d'un penchant pour l'un ou l'autre de ces musiciens. C'est peut-être le seul exemple où l'*ironie* se faufile dans le propos musical.

C'est la présence, ou plutôt l'absence de l'ironie qu'il faut souligner en parlant de la musique. *Précis de décomposition* (1949), contient de nombreuses allusions teintées de philosophie comme celle intitulée «**Musique** et scepticisme»:

«J'ai cherché le Doute dans tous les arts, ne l'y ai trouvé que déguisé, furtif, échappé aux entr'actes de l'inspiration, surgi d'un élan détendu; mais j'ai renoncé à le chercher --même sous cette forme-- en **musique**; il ne saurait y fleurir: ignorant l'ironie, elle procède non point des malices de l'intellect mais des **nuances** tendres ou véhémentes de la Naïveté, --sottise du sublime, irréflexion de l'infini» (148-149). Dans *Aveux et anathèmes* il affirmera qu'il n'y a pas de "**musique** sceptique" (AA 112).

Par ailleurs, il emploie une métaphore pour dire de la musique qu'elle est la «folie du **silence**." Et dans une pensée, un peu cruelle et

¹⁰ BRAHMS, Johannes. Compositeur allemand, né à Hambourg (1833-1897), célèbre par ses «Lieder» et sa musique de chambre, ses oeuvres pour piano, ses quatre symphonies d'un émouvant lyrisme, ses ouvertures, ses concertos (concerto pour violon, 1878), son «Requiem allemand» (1868). *Petit Larousse illustré 1983*: p. 1184

¹¹ ROSSINI, Gioacchino. Compositeur italien, né à Pesaro (1792-1868). On lui doit notamment «Le Barbier de Séville,» «Othello» (1816), «La Gazza Ladra» (La Pie voleuse [1817]), «Le Comte Ory» (1828), «Guillaume Tell» (1829), un «Stabat Mater.» Son sens inné de la mélodie et de l'effet théâtral lui ont valu, à Paris, de grands succès sous la Restauration. *Le Petit Larousse Illustré 1983*: p. 1653.

¹² BIZET, Georges. Compositeur français, né à Paris (1838-1875). Il écrivit pour le théâtre lyrique les *Pêcheurs de perles*, *La Jolie Fille de Perth*, *L'Arlésienne*. *Le Petit Larousse illustré 1983*, p.1170.

prophétique, il nous avertit d'un danger: «Est perdu celui qui n'a plus de larmes pour la **musique**» (PD, 149), elle qui nous sauve parce qu'elle provoque des larmes.

Oeuvres consultées et citées

- Cioran, E.M. *Aveux et anathèmes* (AA dans le texte). Paris: Gallimard, Coll. Arcades, 1987.
- Cioran, E. M. *Des Larmes et des saints* (LS). Texte traduit et préfacé par Sanda Stolojan. Paris: Edition de l'Herne, 1986 (Version roumaine 1937).
- Cioran, E. M. *Précis de décomposition*. (PD). Paris: Gallimard, Les Essais XXXV, 1949.
- Gruzinska, Aleksandra. "Cioran and the Idea of Admiration." *Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences* 13-14 (1990), pp. 145-161.
- Gruzinska, Aleksandra. «Quelques instants au téléphone avec Cioran.» *Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences*, 15-16 (1991), pp. 76-81.
- Jaudeau, Sylvie. *Cioran ou le dernier homme* (JS). Paris: José Corti, 1990. («La Musique ou le paradis retrouvé,» 140-149.) Œuvre consultée.
- Le Petit Larousse illustré* (PLI). Paris: Librairie Larousse, 1983.
- Ravetz, Elliot. "The Melodies of Nietzsche." *TIME* (April 24, 1995), p. 74.
- Stolojan, Sanda «Une Herméneutique des Larmes.» *Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences* 8-9 (1986), pp. 124-131.
- Sora, Mariana. *Cioran Jadis et naguère*. Suivi de Cioran, *Entretien à Tübingen* [traduit de l'allemand par Mariana Sora]. Paris: Editions de l'Herne, 1988.
- Tubeuf, André. «Barenboim: vive la liberté.» *Le Point* 923 (28 mai 1990), p. 32.

Cioran: da solidão. O que é solidão?

Ana Maria Haddad Baptista

Universitatea Nove de Julho din São Paulo

O que é solidão?

Solidão é vertigem abismal diante de um infinito labiríntico. “O sentir-se abandonado, a estética da solidão, a qual, combinada com a da altura, cria uma síntese prodigiosa”¹.

Afinal, o que é a solidão? Um estado, quando consciente, de um vazio que não se preenche com nada. Sensação de abandono. Sentir-se só e abandonado num universo vasto e sem uma compreensão maior. A solidão agudiza a existência no que ela tem de mais irracional. Esvazia sonhos e projeções futuras. A solidão dilacera a alma. Tritura o coração e nos coloca, na maioria das vezes, *nos cumes do desespero*.

Solidão é o olhar de um cavalo. Aquele olhar vazio. No nada. Imerso em sua memória ancestral em que foi cúmplice, ativo, de guerras, lutas. E, também, em diversos momentos, amigo inseparável de um ser humano miseravelmente solitário. Solidão é o encontro cruel, sem atenuantes, com o significado de uma existência sem objetivos. Solidão é a dimensão de interioridade em que as pulsações mais íntimas são afogadas em rios cujas margens são descoloridas. Margens sem adornos. Sombrias. Inabitáveis. Inóspitas. Margens de barro melancolicamente melados.

Solidão...um estado de alma irrespirável que se afoga por mares de angústias mais profundas. Um estado em que nos indica o quanto a construção de uma individualidade, tão necessária, é dolorida. Um verdadeiro exercício de interioridade. Nas palavras de Lúcio Cardoso: “É inacreditável o extraordinário número de formas de sofrimento que criamos para nós mesmos. Jamais poderia imaginar, em situação alguma,

¹ Marco Lucchesi. *Os olhos do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 85.

que existisse uma solidão idêntica a esta. Não é como a sensação de um vazio exterior, uma ausência no mundo que no cerca, e que assim nos transmite a sensação de nosso isolamento - é antes o vivo sentimento de que nos subtraíram uma parte vital do ser mais íntimo, que dentro de nós há uma camada absurda, um vácuo que nada mais conseguirá completar”².

A solidão é condição humana, por lembrarmos de Octavio Paz. Existencial. Provoca um vácuo e um vazio preenchido somente por assombros que acenam e se debatem na interioridade de uma existência que se apresenta mais finita do que se pode suportar em alguns momentos. Um exílio de nós mesmos. Uma consciência agudíssima da incomunicabilidade do presente. Um presente que jamais se fixa. “Nascer e morrer são experiências de solidão. Nós nascemos sozinhos e morremos sozinhos. Nada é tão grave quanto esse primeiro mergulho na solidão que é nascer, com exceção dessa outra queda no desconhecido que é morrer”³.

Cioran é amplamente conhecido, como se sabe, por ser um grande pessimista. Mas Emil Cioran vai muito além de um pessimismo. Cioran vai em busca de uma verdade que escapa, na maioria das vezes, à humanidade. Mesmo aos considerados grandes pensadores. Enfim, a possibilidade da verdade para Cioran está em primeiro lugar. O grande problema de todos os tempos é que a verdade é dolorida. Diz, muitas vezes, aquilo que repudiamos por ir contra nossas expectativas, anseios, projeções e sonhos. Conforme nos diz Ciprian Valcan: “De agora em diante, o homem é um ser condenado à felicidade, o homem é um mamífero eminentemente extático. Se os corpos precisam ser amestrados para chegar ao êxtase, para sentir todos os matizes da voluptuosidade prescritos pelos novos *docteurs ès vie*, o espírito não recebe quase nenhuma menção, provavelmente por considerar-se que não precisamos mais de semelhante hipótese”⁴.

² Lúcio Cardoso, **Diários**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 216.

³ Octavio Paz, **O labirinto da Solidão**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosacnaify, 2014. p. 190.

⁴ Ciprian Valcan, **A Filosofia ao alcance dos centauros**, Revista Brasileira, fase VIII, outubro/novembro 2014, ano III, no. 81, p.91-104.

Segundo Cioran ⁵ existem duas formas de sentir a solidão. Ou seja, sentir-se sozinho no mundo e também sentir a solidão do mundo. Quando nos sentimos sozinhos, eis que vivemos num verdadeiro drama exclusivamente individual. E a sensação de abandono se processa até mesmo na dimensão de um esplendor natural. Nessa medida, somente as inquietudes de nossa subjetividade nos interessam. “Sentir-se atirado e suspenso no mundo, incapaz de se adaptar a ele, consumido em si próprio, destruído por suas próprias debilidades ou exaltações, atormentado por suas próprias insuficiências – sem considerar os aspectos exteriores do mundo, que podem ser brilhantes ou sombrios – e permanecer no mesmo drama interior, eis o que significa a solidão individual” ⁶. Eis a solidão em sua dimensão irreparável. Não importa o que esteja acontecendo ao nosso redor. A solidão individual que é condição humana nos atravessa. Dilacera a alma. Na verdade, nos momentos em que ela nos atravessa, tudo parece sem solução. Um estado incompreensível. Um estado lastimável. Um abismo sem promessas de altitudes. A solidão individual não permite compartilhamento. Ela é essencialmente incomunicável. Incomensurável. Temos que admitir que a solidão individual, por esta razão Cioran diz “suspenso no mundo”, é uma suspensão de temporalidade. Sim. O tempo fica fora dos gonzos. Um relógio sem ponteiros. Sem promessas de eternidade ou da possibilidade de uma extensão de instantes. Vazio absoluto. Vácuo. Marco Lucchesi: “Estou só. Completamente só. Esperei tanto, mas tenho medo. Como se minha vida fosse uma sucessão de erros. Como se todas as decisões não passassem de um cálculo impreciso, de um entusiasmo exacerbado, em que guardo apenas a certeza de estar na iminência de outro erro. Temo que algo mau sobrepaire. E me desespero. Planejo desertos para me perder nas lonjuras de mim. Jamais evitei os labirintos, porque talvez, ao percorrê-los, compreenda minha desordem, e deles espero uma força de vida, que não me falta, mas que às vezes, parece abandonar-me frente ao desconhecido” ⁷.

A solidão individual desconhece fronteiras visto que em sua suspensão temporal, em todos os sentidos, nos perdemos em nossos

⁵ Emil Cioran, **Nos cumes do desespero**. Tradução de Fernando Klabin. São Paulo: Hedra, 2011. p. 63.

⁶ Idem, p. 64.

⁷ Marco Lucchesi, **Os Olhos do Deserto**, p. 127.

próprios labirintos e não conseguimos avistar nem um fio de luz que possa nos conduzir a algum lugar. Não existe, nesses momentos, nada que aponte uma saída de tal estado. Suspensão em estado puro. Onde estou? Para onde vou? Cegueira sem a ideia de um retorno. Por onde andariam as estrelas? Somem-se vestígios de lucidez. Abandono. Abandono.

De acordo com Cioran existiria também a solidão cósmica. Ela não é predominantemente subjetiva. Opera em outro nível. Uma sensação de indiferença total em relação a tudo o que nos cerca. Sensação de que o mundo é glacial e sem graça. Não haveria, desta forma, esplendores ou encantamentos num mundo em que percebemos a solidão cósmica. Nas palavras de Marco Lucchesi:

A superfície do não ⁸

Corre na superfície
das águas
a impermanência

e volta solitária
ao coração dos deuses

corre na superfície
e no abismo das coisas
a semear as formas
de um tempo inacabado

corre pelos céus
vales e montanhas
a vasculhar ruínas de horizontes
nas tardes abrasadas onde queimam
arroyos e correntes que não seguem
para o mar
(...)

⁸ Marco Lucchesi, **Concerto a quatro vozes**. Rio de Janeiro: Record, 2006. p.p. 112-113-114.

um destino antes de ser
uma entelêquia de sombras
a perscrutar
a solidão dessas montanhas
(...)
a forma
impressentida

de um caminho
de um semblante

que afinal tudo é quase
na obscura metamorfose dos deuses

A grande indagação de Cioran

“Quem é mais infeliz: os que sentem a solidão dentro de si, ou os que a sentem do lado de fora? Impossível responder. Ademais, para que me atormentar com uma hierarquia da solidão? Estar sozinho, do jeito que for, não é suficiente?”⁹.

Nessa medida, Cioran, em grande parte, esclarece questões importantes em relação à solidão. Muitas pessoas associam, de forma confusa, a solidão à ausência de pessoas ao seu lado. Ou, simplesmente, por estarem sem companhia. Não. A solidão acontece quando menos se espera. Pode-se estar rodeado de um monte de pessoas. Pode-se estar numa festa. E de repente podemos ser atravessados por uma solidão, nas palavras de Cioran, individual.

Em muitos momentos, quer em entrevistas, quer em seus livros, Cioran fala das razões pelas quais escreve e não omite que escreve para sobreviver. Para ele escrever é expulsar aquilo que tem por dentro. Para ele escrever é uma forma, na verdade, de controlar a solidão. Para ele a escritura possui o poder de aliviá-lo de sua condição de se sentir imerso num isolamento total que continuamente experimenta.

Cioran é essencialmente um ser solitário. Mas que faz questão de construir a solidão. Tão necessária e que talvez nunca tenha se tornado tão imprescindível como nos dias de hoje. Em suas palavras: “Quando

⁹ Cioran, **Nos cumes do desespero**, p. 64.

estamos melancólicos não sentimos que nossa alma se abre para apelos vagos? E não são esses apelos presságios de inquietudes agradáveis? E não se desprende de nossa decomposição um suave aroma? (...) E durante esse sortilégio de agradável decomposição da melancolia não nos encantam solidões sonoras, nascidas do infinito, que se insinuem por toda parte, chocam-se com as coisas e logo retornam sob a forma de feixes sonoros, em um insensível refluxo para o infinito do qual partiram, para o silêncio do qual precede o ser? Quantas vezes têm as solidões para que possam continuar falando os que têm tantas coisas a dizer?”¹⁰. Brilhante e lúcida inquietação de Cioran!

“Quantas vezes têm as solidões?”

A voz de Beckett!

Para Cioran, ao atravessarmos sua literatura, é possível ouvir vozes de diversas solidões. Uma das principais é a voz que ele apresenta de Beckett! Cioran era muito pouco inclinado à admiração por ela mesma. A admiração vazia que somente busca um reconhecimento narcísico do elogiado. A capacidade de admiração requer, acima de tudo, um despojamento interno para poucos. Somente para seres corajosos. Em suas palavras: “Para compreender este homem apartado que é Beckett seria preciso nos determos na expressão ‘manter-se à parte’, divisa tácita de cada um de seus momentos, no que ela pressupõe de solidão e de obstinação subterrânea, na essência de um ser afastado que prossegue um trabalho implacável e sem fim”¹¹. Cioran enfatiza que todo escritor de verdade é aquele que dá amplidão à existência ao conseguir miná-la. E com isso percebemos, ao ler Cioran, o quanto ele diz de si mesmo. Uma das vozes de solidão do filósofo romeno é ampliada pela voz de Beckett que por sua vez jamais a estrangulou! Basta lermos o ensaio, escrito por ele, sobre a questão do amor e ciúme em Proust. Ao ler Beckett¹² quanto aprendemos com ele em questões, sobretudo, existenciais! A sua leitura de Proust é intensamente esclarecedora no

¹⁰ Cioran, **O Livro das Ilusões**. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. p. 53-54.

¹¹ Cioran, **Exercícios de Admiração**. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: 2011. p. 86.

¹² Samuel Beckett, **Proust**. Nova Iorque. Grove Press. [s.d].

que se refere ao amor. Quantas verdades ele nos diz. E, sobretudo, temos uma aproximação muito grande do que realmente seja a solidão. A incrível sensação de jamais alcançar a nós mesmos.

Novamente nas palavras de Cioran: “Ele [Beckett] não vive no tempo, mas paralelamente ao tempo. É por isso que nunca tive a ideia de lhe perguntar o que pensava desse ou daquele acontecimento. É uma dessas pessoas que fazem pensar que a história é uma dimensão de que o homem poderia prescindir”¹³.

Quando indagado, em uma entrevista¹⁴, a respeito do tédio, Cioran, novamente, menciona importantes questões a respeito da solidão: “A experiência do tédio, não do vulgar, por falta de companhia, mas o absoluto, é muito importante. Quando alguém se sente abandonado pelos amigos, não é nada. O tédio em si advém sem motivo, sem causas externas. Com ele vem a sensação de tempo vazio, algo assim como a vacuidade, coisa que conheço desde sempre”.

Prossegue¹⁵: “Posso recordar muito bem da primeira vez, quando tinha cinco anos. Vivia, então, na Romênia, com toda minha família. Então, tive de repente a consciência clara do que era o aborrecimento, o tédio. Foi por volta das três da tarde, quando fui tomado pela sensação do nada, da absoluta carência de substância. Foi como se, de súbito, tudo tivesse desaparecido, tudo mergulhasse na nulidade e fosse o começo de minha reflexão filosófica. Esse estado intenso de solidão me afetou de maneira tão profunda que me perguntei o que significava realmente. Não poder defender-se, nem poder se livrar dele com a reflexão, assim como o pressentimento de que voltaria outras vezes, me desconcertou tanto que o aceitei como ponto de orientação. No auge do tédio se experimenta o sentido do Nada, e neste sentido não se trata de uma situação deprimente, já que para uma pessoa não crente representa a possibilidade de experimentar o absoluto, algo como o instante derradeiro”.

As palavras de Cioran dão uma certa medida da intensidade de sua solidão. Na verdade, Cioran propõe em seus livros e diversos registros o quanto o ser humano deveria conhecer a si mesmo. Imersão na possível profundidade de nosso interior para,

¹³ **Exercícios de Admiração**, p. 87.

¹⁴ Portal E.M. Cioran/ Brasil/ Entrevista: emcioranbr.org.

¹⁵ Idem.

posteriormente, buscar na solidão cósmica, aludida por ele mesmo, a compreensão de um universo mais vasto. Desafiar as fronteiras do denominado conhecimento com suas barreiras metodológicas. Para ele o sentido da vida não deveria se fechar em portas vigiadas pela cegueira de uma racionalidade que se pretende uma voz única e universal. Compreender o mundo em sua totalidade e a solidão correspondente a ele deveria ser uma prioridade existencial. Uma das razões pelas quais Cioran admira tanto Borges. O escritor argentino, sob sua perspectiva, consegue atravessar universos objetivos e subjetivos de forma ampla. Para Borges, de acordo com Cioran, não há impedimentos. Borges consegue falar de todos os assuntos. Em especial, conforme se sabe, a respeito dos incríveis paradoxos que envolvem o tempo. Nessa perspectiva, Borges atravessa a física, a filosofia e tantos outros saberes.

Da impossibilidade de conclusões

Cioran é um dos poucos filósofos que consegue atravessar, com tranquilidade, o sentido mais profundo da vida. Para ele fama e ser conhecido, contrariamente à maioria do que pensam as pessoas, é uma verdadeira desgraça. Ele nunca esconde tais posições. Cioran é o exemplo concreto de quem dialoga de maneira permanente com sua solidão. E ao fazer isso faz com que seus leitores reflitam, de forma mais intensa, a respeito de suas próprias solidões. Ciprian Valcan ¹⁶ declara que o ideal de Cioran, inabalável, é o de ser uma espécie de ‘fraude sentimental’. Em que sentido? No sentido de que o sucesso de um fraudador é graças à sua capacidade de mostrar ao mundo uma densidade mais espessa do que prova nossa experiência cotidiana.

Cioran é atualíssimo e mais do que isso: uma leitura obrigatório para quem busca um sentido existencial mais amplo. Que pudesse intensificar caminhos de solidariedade e amenizar nossa condição tão humana de solidão. Tanto a individual como a cósmica.

¹⁶ Ciprian Vălcan, **SOCRATE ȘI PORTĂREASA**. Bucureste: EIKON, 2019. p. 63.

La mathesis dispersa de Cioran

Marco Lucchesi

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Una noche de invierno en el Café Capşa en Bucarest. Un amigo de Drácula destila ideas para el centenario de Cioran, con algunas cartas del filósofo en sus manos. Un vaso de tsúica y la reiteración de la matriz rumana de Cioran y del diálogo de éste con Ionescu y Eliade. Pero también Constantin Noica, de las *Seis enfermedades del espíritu contemporáneo*, Alexandru Dragomir, discípulo de Heidegger, y del profundo e ineludible Lucian Blaga. Parecía fundamental alcanzar los fantasmas rumanos, de que están impregnadas las ruinas de Cioran.

De sus primeras obras, aún mal conocidas entre nosotros, subrayo *El libro de las ilusiones* (Cartea amăgirilor), la que daría el subtítulo de uno de sus capítulos: Mozart y la melancolía de los ángeles. Considero aquellas páginas una fantasía para cuerdas, como si fuera el primo consanguíneo de *El origen de la tragedia*, en las grandes líneas melódicas que unen y separan las partituras de dos obras solitarias. Sobre todo en la aurora (o ocaso) de una subjetividad a punto de disolverse: “Somos tantos los que perdieron lo individual, la existencia, que nuestras soledad crecen sin raíces, como las algas abandonadas a la merced de las olas”.

De las obras rumanas, el *Libro de las ilusiones* es aquel donde se define su lenguaje madura: las síncopes o staccati de sacar el aliento, los oximoros de alto impacto conceptual y las constelaciones de fragmentos, iluminados por sus virtudes potenciales. Un libro dolorosamente arrebatado, con la melodía-pensamiento pautada de la primera a la última frase en la poesía de Eminescu.

Hay en Cioran un cerrado enfrentamiento metafísico en la esfera del trágico, en su diálogo con Botta y Eliade, una espesa dialéctica vecina

al pensamiento de Blaga. Y ciertamente Nietzsche, Schopenhauer, Dostoievski. La educación filosófica de Cioran, además de longitudinal, se revela articulada y cosmopolita. Al final de la vida, reconoce una herencia gnóstica de vieja cepa, que se remonta a la cultura balcánica: «por más que deseara liberarme de mis orígenes no lo conseguí. Nadie alcanza a liberarse de sí mismo».

En la historia de las formas breves, que dominaron el siglo XX, Cioran ocupa un lugar destacado. Dijo de sí mismo que era un hombre del aforismo. Sus fragmentos - como los cristales de las *Banalidades*, de Dragomir, o los grumos del *Tractatus*, de Wittgenstein - respiran una condensada historia de la filosofía. No pasan de espléndidas ruinas, arrancadas de pasajes reflexivos, mediante el martillo filosófico de Nietzsche: llenas de brillo feroz, heridas por la sinergia de las cosas incompletas.

Cioran no espera el socorro de un horizonte conceptual devastado, a través de posible solución totalizadora, ni clama por un ángel capaz de llenar huecos, o de soplar, con su trompa dorada, la melodía de un todo olvidado. Por el contrario, el filósofo ilumina la tensión de un pensamiento deliberadamente aireado o dispersado y aboga, como nadie, la voluptuosidad de lo insoluble: “nunca he intentado aplanar, reunir o conciliar lo irreconciliable”.

Una poderosa nube de fragmentos, portadora de tensión efervescente, jamás un sistema listo y acabado. Una *matehsis* dispersa. De ahí su inclinación por las cartas de Nietzsche, donde brilla un discurso impreciso y tajante, fuera del profético o del absoluto de Zaratustra, ante quien Cioran ya no vibraba como antes.

El programa de ese no programa surge con el ensayo “Una forma especial de escepticismo”, cuando el joven filósofo rumano de los años 1930 apuesta por el exceso de la duda:

«El valor del escéptico en la antigüedad se media a partir de la tranquilidad del alma. ¿Por qué no deberíamos crear, nosotros, que vivimos la agonía de la modernidad, un ethos trágico, donde la duda y la desesperación se confundieran con la pasión, con la llama interior, en un juego extraño y paradójico?

Para algunos estudiosos, esa paradoja llevó al filósofo a alcanzar las afecciones y las tonalidades emotivas del alma, asumiendo un lirismo

mitigado y una inquietud irreversible, exenta de paz, bajo una óptica lúcida, ante el paroxismo de las cosas que nos rodean. No habiendo salvación en el plano de la historia o de la metafísica.

En este vasto recorrido, como en *Silogismos de la amargura o Historia y utopía*, la dimensión del devenir y la reserva de esperanza dejan de tener sentido en la filosofía de la historia, en los modelos de Hegel o Marx, por no hablar de las teologías de la historia, igualmente anodinas y ilusoria: “Hay más honestidad y rigor en las ciencias ocultas que en las filosofías que atribuyen un sentido a la historia”.

Cioran huye de las grandes síntesis en la cuales el sujeto se deshace en mares de abstracción.

Nada se puede esperar. Nada se puede ofrecer a los altares vacíos de la duración y de la utopía. Acabó el tiempo en que los faraones inscribían su nombre en la memoria de las rocas. Para Cioran los gitanos son el verdadero pueblo elegido: “triunfaron del mundo por su voluntad de no fundar nada en él.”

Aquí está todo un sentimiento, más que un sistema. Cioran vive porque no reúne ni organiza. Disolver. Sólo se disuelve. Y no corre pocos riesgos aquel que disuelve, cuando afirma que

“Las únicas utopías legibles son las falsas, las que escritas por juego, diversión o misantropía, prefiguran o evocan los Viajes de Gulliver, la biblia del hombre desengañado, la quinta parte de visiones no quiméricas, utopía sin esperanza. A través de sus sarcasmos, Swift barrió la estupidez de un género hasta casi anularlo “.

¿Qué nos queda hacer, después de todo, disolver la tesitura de la utopía, desfibrarle los puntos de su trama, purificarla de los últimos residuos de moralina? La utopía y el Apocalipsis forman la doble cara de los tiempos que corren. Ambos se contaminan mutuamente, creando así un modo capaz de traducir nuestro infierno, al que hemos de responder con un sí, correcto y desprovisto de ilusión. Irrepreensibles ante la fatalidad.

Elijo de *Breviario de la descomposición* el siguiente fragmento:

“Una cueva infinitesimal bosteja en cada célula ... mi sangre se desintegra cuando los brotes se abren, cuando el pájaro florece. Envidia a los locos

sin remedio, los inviernos del oso, la sequedad del sabio, cambiaría por su torpeza mi agitación de asesino difuso que sueña crímenes más allá de la sangre.

Un asesino difuso para contener la fiebre de las utopías y el delirio de la historia. Es la tarea de Cioran, que no dudaría suscribir el poema “Autorretrato”, de Nichita Stănescu sobre el precario de la humana condición: “Soy sólo una mancha de sangre que habla”.

Frente a frente: *el Livro do Desasocego* de Bernardo Soares y la filosofía de la podredumbre de Emil Cioran

Joan M. Marín

Universitat Jaume I de Castelló

Bernardo Soares –semi-heterónimo literario– y Emil Cioran –un pensador de carne y hueso en el que se aprecia con nitidez cómo los avatares orgánicos y vitales se convierten en pensamiento– son dos naufragos del no-ser que a duras penas se mantienen a flote en el mar de la existencia. Apenas uno inicia su lectura paralela, comprueba cómo ambos verbalizan su disgusto con la existencia: «A vida desgosta-me como um remedio inutil», leemos en el *Livro do Desasocego* (Pessoa 2010, § 191, 190)¹.

En concreto, comparten una concepción inmanente de la vida que los lleva a considerarla un accidente azaroso y gratuito de la materia que carece de finalidad previa: «Viver parece-me um erro metaphysico da materia, um descuido da inaccção», escribe Bernardo Soares (Pessoa 2010, § 256, 254)². Por su parte, Cioran anotará en *Écartèlement* (1979, 980): « L'apparition de la vie ? Une folie passagère, une frasque, une fantaisie des éléments, une toquade de la matière »³.

¹ «La vida me disgusta como una medicina inútil» (Pessoa 1984, § 9, 36). Los textos citados en portugués del *Libro do desasocego* proceden de la edición de Jerónimo Pizarro para la Impresa Nacional-Casa de la Moneda, de 2010. Debemos recordar que la edición de Jerónimo Pizarro transcribe literalmente los textos de Pessoa, omitiendo los acentos cuando el autor así lo hace. En cuanto a los textos en castellano corresponden a la traducción del *Libro del desasosiego* que realizó Ángel Crespo para Seix Barral en 1984. En ambos casos, dada la importancia que la numeración de los fragmentos (*trechos*) tienen en las distintas ediciones, he decidido ofrecer el número de fragmento después del símbolo § y antes del número de la página.

² «Vivir me parece un error metafísico de la materia, un descuido de la inacción» (Pessoa 1984, § 148, 137).

³ «¿La aparición de la vida? Una locura pasajera, una fantasía de los elementos,

La vida es, ante todo, una fuerza instintiva e inconsciente. En una de las frases más bellas que recuerdo haber leído, afirma Bernardo Soares: «A Decadencia é a perda total da inconsciencia, porque a inconsciencia é o fundamento da vida. O coração, se pudesse pensar, pararia» (Pessoa 2010, § 233, 231)⁴. Toda acción, por meditada que pueda llegar a ser, tiene su primer origen en la irreflexión vital. En diferentes fragmentos, Soares se muestra convencido de que la mayoría de la humanidad, por suerte, continúa viviendo de un modo tan inconsciente como los animales: «A vida seria insupportavel se tomássemos consciencia d'ella. Felizmente o não fazemos» (Pessoa 2010, § 419, 412)⁵. Y es mejor que así sea porque el cuestionamiento de la vida que introduce la conciencia rompe el automatismo e intensifica el dolor: «Vivir doíamos, porque sabíamos que estávamos vivos, morrer não nos aterrava porque tínhamos perdido a noção normal da morte» (Pessoa 2010, § 137, 143)⁶.

En esta misma línea, Cioran, en *La Chute dans le temps*, considera el advenimiento de la conciencia una calamidad y resalta su carácter desdichado: «Malheur à ceux qui savent qu'ils respirent, malheur encore plus à ceux qui savent qu'ils sont hommes » (Cioran 1964, 536)⁷. En la ontología de la fatalidad que Cioran construye en sus textos presenta la vida como una sucesión de estadios (mineral, vegetal, animal, ser humano) que empeora a medida que nos acercamos a la conciencia. En un aforismo recogido en *De l'inconvénient d'être née* (1973: 756) se hace explícita esta escalera de degradación hacia lo peor: « Il vaut mieux être animal qu'homme, insecte qu'animal, plante qu'insecte, et

un capricio de la materia» (Cioran 1983, 138). Las citas de Cioran en francés proceden de la edición *Œuvres*, publicada por la Bibliothèque de la Pléiade, en 2011. La versión en español se corresponde con la de las distintas ediciones reseñadas en la bibliografía.

⁴ «La decadencia es la pérdida total de la inconsciencia; porque la inconsciencia es el fundamento de la vida. El corazón si pudiese pensar, se pararía» (Pessoa 1984, § 2, 29).

⁵ «La vida sería insoportable si tomásemos conciencia de ella. Afortunadamente, no lo hacemos» (Pessoa 1984, § 360, 289).

⁶ «Vivir nos dolía, porque sabíamos que estábamos vivos; morir, no nos aterraba, porque habíamos perdido la noción normal de la muerte» (Pessoa 1984, § 4, 33).

⁷ «Infelices aquellos que saben que respiran, más infelices aun los que saben que son hombres» (Cioran 1986, 35).

ainsi de suite. Le salut ? Tout ce qui amoindrit le règne de la conscience et en compromet la suprématie »⁸.

Bernardo Soares y Emil Cioran, se debaten entre la envidia y el menosprecio hacia aquellos individuos que permanecen en un estado de inconsciencia. Por un lado, la consciencia resulta para ambos un acontecimiento fatal que les hace añorar la vida vegetativa porque ésta no piensa, no desea, no siente; y ya apenas se mueve. Y por otro, la conciencia de la fatalidad que ambos poseen les distingue de la gente común y, por momentos, les permite sentirse superiores; pero no por ello dejan de lamentar su advenimiento: «Irrita-me a felicidade de todos estes homens que não sabem que são infelizes. A sua vida é cheia de tudo quanto constituiria uma serie d'angustias para uma sensibilidade verdadeira. Mas, como a sua verdadeira vida é vegetativa, o que soffrem passa por elles sem lhes tocar na alma. [...] Por isto, comtudo, os amo a todos. Meus queridos vegetaes!»⁹ (Pessoa 2010, § 205, p. 203), escribe Soares. Por su parte, Cioran, en *Syllogismes de l'amertume* (1952, 257) expresa el anhelo de la vida vegetativa con una rotundidad que prescinde de lo poético: « Combien j'aimerais être une plante, dussé-je veiller un excrément »¹⁰.

El automatismo, el instinto y la irreflexión son los fundamentos de la naturaleza; pero también, a través de la insaciabilidad consustancial al deseo humano, se convierten en el motor de nuestra vida social, de un mundo agobiado por una actividad incesante que, ambos autores, consideran neurasténica. En su *Précis de décomposition*, Cioran (1949, 145) observa:

Partout des gens qui *veulent*... ; mascarade de pas précipités vers des buts mesquins ou mystérieux ; des volontés qui se croisent ; chacun veut ; la

⁸ «Vale más ser animal que hombre, insecto que animal, planta que insecto, y así sucesivamente. ¿La salvación? Es todo lo que disminuye el reino de la conciencia y compromete su supremacía» (Cioran 1981, 34).

⁹ «Me irrita la felicidad de todos esos hombres que no saben que son desgraciados. Su vida humana está llena de todo cuanto constituiría una serie de angustias para una sensibilidad verdadera. Pero, como su verdadera vida es vegetativa, lo que sufren pasa por ellos sin tocarles el alma [...] / Por eso, a pesar de todo, los amo a todos. ¡Mis queridos vegetales!» (Pessoa 1984, § 79, 83-84).

¹⁰ «Cuánto me gustaría ser planta, aunque tuviese que velar un excremento» (Cioran 1986, 107).

foule veut ; des milliers tendus vers je ne sais quoi. Je ne saurais les suivre, encore moins les défier ; je m'arrête stupéfait : quel prodige leur insuffla tant d'entrain ? Mobilité hallucinante : dans si peu de chair tant de vigueur et d'hystérie !¹¹

Por su parte, Bernardo Soares, en un diagnóstico tan certero como actual, ya había dejado escrito:

Na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e aos agitados. O direito a viver e a triunfar conquista-se hoje quasi pelos mesmos processos, por que se conquista o internamento num manicómio: a incapacidade de pensar, a amoralidade, e a hiperexcitação (Pessoa 2010, § 139, 144)¹².

Ahora bien, Bernardo Soares y Emil Cioran, coinciden en que esta acción frenética resulta absurda, pues no conduce a ningún lado. La irrealización es consustancial al ser humano; y la insatisfacción del fracaso nos espera al final de cada empresa. El primero nos advierte: «Nós nunca nos realizamos. /Somos un abismo indo para um abismo –un poço fitando o céu» (Pessoa 2010, § 490, 471)¹³. Y el segundo, en su *Précis de décomposition*, escribe: « Tu ne seras jamais que ce que tu n'es pas, et la tristesse d'être ce que tu es » (Cioran 1949, 127)¹⁴; una crítica sentenciosa sobre la irrealización humana que retomará y expresará con mayor claridad en *La Chute dans le temps*: « Si Dieu a pu avancer qu'il était "celui qui est", l'homme tout à l'opposé, pourrait se définir "celui qui n'est pas" » (Cioran 1964, 528)¹⁵.

¹¹ «Por todas partes gentes que *quieren...*; mascarada de pasos precipitados hacia fines mezquinos o misteriosos; voluntades que se cruzan; cada cual quiere; la multitud quiere; millares de personas tensas hacia no sé qué. No podría seguirles, aun menos desafiarles; me detengo estupefacto: ¿qué prodigio les insufló tanto ánimo? Movilidad alucinante: en tan poca carne, ¡tanto vigor e histeria!» (Cioran 1972, 171).

¹² «En la vida de hoy, el mundo sólo pertenece a los estúpidos, a los insensibles y a los agitados. El derecho a vivir y a triunfar se conquista hoy con los mismos procedimientos con que se conquista el internamiento en el manicómio: la incapacidad de pensar, la amoralidad y la hiperexcitación» (Pessoa 1984, § 3, 32).

¹³ «Nosotros no nos realizamos nunca. / Somos un abismo que va hacia otro abismo -un pozo que mira al Cielo» (Pessoa 1984, § 421, 323).

¹⁴ «Nunca serás más de lo que no eres y la tristeza de ser lo que eres» (Cioran 1972, 150).

¹⁵ En definitiva: «Si Dios pudo decir que era 'aquél que es', el hombre, por oposición

En realidad, detrás de la educada amabilidad de Soares y de la extroversión dicharachera de Cioran, se esconde una misma misantropía, pues ambos, son profundos conocedores «das alfurjas da alma» (Pessoa 2010, § 202, 201)¹⁶. Al respecto, Soares anota: «Tenho a nausea physica da humanidade vulgar, que é, aliás, a unica que ha. E capricho, ás vezes, em aprofundar essa nausea, come se pôde provocar um vomito para alliviar a vontade de vomitar» (Pessoa 2010, § 240, 239)¹⁷. Con este propósito nauseabundo, nos confiesa, sale a pasear para escuchar las conversaciones de la gente en las que no halla sino «A intriga, a maledicencia, a prosapia fallada do que se não ousou fazer, o contentamento de cada pobre bicho vestido com consciencia inconsciente da propria alma, a sexualidade sem lavagem, as piadas como concegas de macaco, a horrorosa ignorancia da inimportancia do que são...» (Pessoa 2010, § 240, 240)¹⁸. Y, como resultado de estas exploraciones antropológicas al fondo de la miseria cotidiana, concluye con una crudeza inhabitual en él: «Tudo isto me produz a impressão de um animal monstruoso e reles, feito no involuntario dos sohos das codeas humidas dos desejos, dos restos trincados das sensações» (Pessoa 2010, § 240, 240)¹⁹. En cuanto a Cioran, ¿qué nos dice al respecto?... siempre más primitivo, a la hora de provocarse los vómitos, en lugar de pasear, preferiría dedicarse a la antropofagia: « On voudrais parfois être cannibale, moins pour le plaisir de dévorer tel ou tel que pour celui de le vomir »²⁰ (Cioran, 1973, 863).

podría definirse como ‘aquél que no es’» (Cioran 1986, 23).

¹⁶ «estercoleros del alma» (Pessoa, 1984, § 361, 290).

¹⁷ «Siento náusea física de la humanidad vulgar que es, además, la única que hay. Y me obstino, a veces, en profundizar esa náusea, como se puede provocar un vómito para aliviarse del deseo de vomitar» (Pessoa 1984, § 80, 84).

¹⁸ «La intriga, la maledicencia, la jactancia hablada de lo que no se ha osado hacer, el contentamiento de cada pobre bicho vestido con la conciencia inconsciente de su propia alma, la sexualidad sin lavado, los chistes como costillas de mono, la horrorosa ignorancia de la falta de importancia de lo que son...» (Pessoa 1984, § 80, 85).

¹⁹ «Todo esto me produce la impresión de un animal monstruoso y despreciable, hecho, en lo involuntario de los sueños, de las cortezas húmedas de los deseos, de los restos desmenuzados de las sensaciones» (Pessoa 1984, § 80, 85).

²⁰ Aforismo recogido en *De l'inconvenient d'être née*. «A veces uno quisiera ser caníbal, no tanto por el placer de devorar a Fulano o a Mengano como por el de vomitarlo». (Cioran 1981, 151).

Podríamos comprobar que la literatura desasosegada de Bernardo Soares y la filosofía de la podredumbre de Emil Cioran coinciden en muchos otros puntos como son la nocturnidad y el insomnio, el tedio, o la disección desengañada de la noción romántica del amor. Pero, por encima de todo, comparten el mal de la existencia; y, como el santo Job, experimentan a menudo el cansancio de la vida²¹: «Ah, quem me salvará de existir? Não é a morte que quero, nem a vida [...] Cárcere infinito –porque és infinito, não se póde fugir de ti!», se lamenta Soares bajo un cielo huérfano, angustiado por «todo o peso e tôda a mágua dêste universo real e imposible» (Pessoa 2010, § 334, 327-328)²². También Cioran, en un capítulo de *Précis de decomposition*, titulado «Visages de la décadence», padece la soledad y el pesar de una especie que prolonga su agonía en una «eternidad de podredumbre»: « Tout m'est à charge : fourbu ainsi qu'une bête de somme à laquelle on eût attelé la Matière, je traîne les planètes. Que l'on m'offre un autre univers – ou je succombe » (Cioran 1949, 117)²³.

La insatisfacción y el cansancio existencial, la vocación de extranjería cósmica, la sensación de vivir la vida con el desapego de un intruso, y la avidez observadora de un infiltrado los acompañaron allá donde fueron. El exilio es una experiencia común que ellos vivieron de diferentes maneras. Cioran es un meteco. Después de la Segunda Guerra Mundial –una cuestión muy diferente es el periodo anterior– su itinerario vital le llevará desde la condición de apátrida político a la de exiliado metafísico: « Ne pas s'enraciner, n'appartenir à aucune communauté – telle a été et telle est ma devise », leemos en *Exercices*

²¹ En concreto, Fernando Pessoa recoge la expresión de Job «¡Mi alma está cansada de la vida!» en Pessoa 2010, § 244, 244 / Pessoa 1984, § 151, 140). Emil Cioran también menciona en varias de sus obras la desgraciada existencia y las lamentaciones del santo Job.

²² «Ah ¡quién me salvará de existir? No es la muerte lo que quiero, ni la vida [...] Es todo el peso de este universo real e imposible. [...] Es toda la falta de un Dios verdadero que es el cadáver vacuo del cielo y del alma encerrada. Cárcel infinita: ¡porque eres infinita no se puede huir de ti!» (Pessoa 1984, § 174, 158).

²³ «Y experimento todo el peso de la especie y asumo toda su soledad. ¡Ojalá desapareciese!, pero su agonía se prolonga hacia una eternidad de podredumbre [...] Todo me es gravoso: extenuado como una bestia de carga que tuviese que tirar de la Materia, arrastro los planetas. Que me ofrezcan otro universo, o sucumbo» (Cioran 1972, 139).

d'admiration, (Cioran 1986, 1225)²⁴. Por su parte, Bernardo Soares –como el mismo Pessoa– está íntimamente fusionado con su Lisboa natal, pero es un extranjero existencial, exiliado en su propia alma, que deambula por la cotidianidad sin identificarse con nada:

Passei entre elles estrangeiro porém nenhum viu que eu o era. Vivi entre elles espião, e ninguem, nem eu, suspeitou que eu o fosse. Todos me tinham por parente: nenhum sabia que me haviam trocado à nascença. Assim fui igual aos outros sem semilhança, irmão de todos sem ser da familia [...] /não será isto ser estrangeiro na propria alma, exilado nas proprias sensações?» (Pessoa 2010, § 422, 416-417)²⁵.

La vida es un número de ilusionismo. Sin embargo, para los que como Bernardo Soares nos transmiten «O cansaço de todas as illusões e de tudo o que ha nas illusões» (Pessoa 2010, § 170, 174)²⁶, o para quienes como Emil Cioran se niegan a engañarse sobre sus propias dimensiones (PD 15), para ellos solo queda un mal que recorre todo el *Précis de décomposition*: « [...] ce mal de ne trouver partout que le désir d'être ailleurs » (Cioran 1949, 56)²⁷. Desde este desarraigo y este desasosiego, Soares y Cioran, cada uno a su diferente modo, se convierten en disidentes²⁸ de la existencia, en agentes subversivos que nos enseñan a desilusionarnos y ponen en tela de juicio la obligación irreflexiva de existir: «Artífices da morbidez, requintemo'-nos em ensinar a desiludir-se [...] E seja o nosso desprezo para os que trabalham e luctam e o nosso

²⁴ «Mi divisa ha sido siempre y continúa siéndolo, no arraigarse, no pertenecer a ninguna comunidad» (Cioran 1985, 138).

²⁵ «He pasado entre ellos extranjero, pero ninguno ha visto que lo era. He vivido entre ellos espía, y nadie, ni yo, ha sospechado que lo fuese. Todos me han tenido por pariente: ninguno sabía que me habían equivocado al nacer. Sí he sido igual a los demás sin semejanza, hermano de todos sin ser familia [...] [y en este mismo fragmento se pregunta más adelante] ¿no será esto ser extranjero en la propia alma, exiliado en las propias sensaciones?» (Pessoa 1984, § 187, 167).

²⁶ «El cansancio de todas las ilusiones y de todo lo que hay en las ilusiones» (Pessoa 1984, § 62, 74).

²⁷ «[...] el mal de no encontrar en todas partes más que el deseo de estar en otro sitio» (Cioran, 1972, 75).

²⁸ En la edición de Jerónimo Pizarro podemos leer: «Cultivo o ódio á acção como uma flôr de estufa. Gabo-me para commigo da minha dissidencia da vida» (Pessoa, 2010, § 100, 108).

odio para os que esperam e confiam» (Pessoa 2010, § 20, 27-28)²⁹. En esta misma línea, Cioran, en su obra *Mauvais Demiurge*, afirma que: «Seul est subversif l'esprit qui met en cause l'obligation d'exister : tous les autres, l'anarchiste en tête, pactisent avec l'ordre établi » (Cioran 1969, 726)³⁰. Soares y Cioran, dos disidentes que nos muestran dos modos distintos de ser subversivo. Bernardo Soares, amable, distante y retraído, utiliza su escritura como un opiáceo que le permite diluirse en la contemplación estética y el sueño; mientras que Emil Cioran, mucho más explosivo, preferiría hacer saltar por los aires el universo con un cóctel de aforismos.

Emil Cioran y Bernardo Soares encuentran en el escepticismo una actitud que suspende el automatismo vital y estimula el desapego. Ambos desconfían de las elaboraciones intelectuales, y reconocen que sus pareceres dependen de la variabilidad fugaz de lo que aparece, empezando por sus propias sensaciones: «Por mim não tive convicções. Tive sempre impressões» (Pessoa 2010, § 105, 110)³¹. Una frase de Soares para la que también encontramos ecos homófonos en la obra de Cioran; en concreto, en *De l'inconvénient d'être né* —«Avoir des opinions est inévitable, est normal ; avoir des convictions, l'est moins » (Cioran, 1973, 891)³²— y en *Aveux et anathèmes* (Cioran 1987: 1107): «Des opinions, oui ; des convictions, non. Tel est le point de départ de la fierté intellectuelle »³³.

El escepticismo es un territorio compartido en el que B. Soares y Cioran manifiestan sus distintos temperamentos. Para Cioran, el escepticismo, fue el final de un esforzado camino que pasó por sucesivas etapas hasta alcanzar la meta: en la primera, el dogmatismo

²⁹ «Artífices de la morbidez, esmerémonos en enseñar a desilusionarse [...] Y sea nuestro desprecio para los que trabajan y luchan y nuestro odio para los que esperan y confían» (Pessoa 1984, apéndice 29, 392-393).

³⁰ «Sólo es subversivo el espíritu que pone en tela de juicio la obligación de existir; todos los otros, empezando por el anarquista, pactan con el orden establecido» (Cioran 1969, 138).

³¹ «En cuanto a mí, no he tenido convicciones. He tenido siempre impresiones» (Pessoa 1984, § 417, 322).

³² «[...] tener opiniones es inevitable, normal; tener convicciones, lo es menos» (Cioran 1981, 180).

³³ «Opiniones, sí; convicciones, no. Ese es el punto de partida del orgullo intelectual» (Cioran 1987, 162).

incendiario impregna sus primeros libros escritos en rumano; en la segunda encontramos la peculiar mezcla de duda y dogmatismo negador característica de sus primeros libros en francés; y finalmente hallamos la ironía humorística que asoma en sus últimas creaciones. Como él mismo reconoció en diversas ocasiones, Cioran comenzó en el delirio y acabó en el escepticismo. Pero, incluso cuando se halla instalado en el escepticismo, percibimos que su carácter vehemente tiende con mayor facilidad al dogmatismo negador que a la duda suspensiva. En cambio, el escepticismo de Bernardo Soares, siendo menos ardiente, fluye con mayor naturalidad. Utilizando sus propias palabras podríamos decir que supera el estadio de la duda dogmática, iniciado por Sócrates con su «sei só que nada sei» para alcanzar el estadio de la duda irónica expresado por Sanches en su «nem sei se nada sei», un escepticismo en el que «duvitamos de nós e da nossa dúvida» (Pessoa 2010, § 341, 341)³⁴.

En lo que ambos coinciden es en reconocer y asumir el conformismo social que suele derivarse del escepticismo: «Nunca encontrei argumentos senão para a inercia. Dia a dia mais e mais se infiltrava em mim a consciencia sombria da m[inha] inercia de abdicador» (Pessoa, 2010, § 518, 484)³⁵, escribe Bernardo Soares. Y, por su parte, Cioran escribe en *Écartèlement*:

[...] je m'incline devant les coutumes et les lois, je fais semblant de partager les convictions, c'est-à-dire les marottes, de mes concitoyens, tout en sachant qu'en arrièrre analyse je suis aussi peu réel qu'eux. / Qu'est-ce donc que le sceptique ? Un fantôme... conformiste (Cioran 1979, 988)³⁶.

³⁴ «Y la ironía atraviesa dos estadios: el estadio marcado por Sócrates cuando dijo “sólo sé que no sé nada” y el estadio marcado por Sanches cuando dijo “no sé si nada sé”. El primer paso llega a aquel punto que dudamos de nosotros dogmáticamente, y todo hombre superior lo da y lo consigue. El segundo paso llega a aquel punto en que dudamos de nosotros y de nuestra duda, y pocos hombres lo han conseguido en la corta extensión ya tan larga del tiempo que, humanidad, hemos visto el sol y la noche sobre la varia superficie de la tierra» (Pessoa 1984, § 436, 334).

³⁵ «Nunca he encontrado argumentos sino para la inercia. Día tras día, más y más, se ha infiltrado en mí la conciencia sombría de mi inercia de abdicador» (Pessoa 1984, § 292, 242).

³⁶ «[...] me someto a las costumbres y a las leyes, hago como si compartiera las convicciones, es decir, las manías de mis conciudadanos, sabiendo que, en

El escepticismo alimenta su desconfianza ante los clichés humanitarios y motiva sus críticas a las iniciativas reformistas. En ambos autores podemos encontrar fragmentos que están a la altura la mejor oratoria del club de los reaccionarios más lúcidos. Tiempo después de que Cioran hubiese renegado de las veleidades totalitarias de su juventud, todavía podemos apreciar en su «Joseph de Maistre. Essai sur la pensée réactionnaire» (1977) la empática proximidad con la que aborda la retórica antimoderna de este pensador. En estos momentos, la incredulidad de Cioran se halla en las antípodas del místico fanatismo de Joseph de Maistre, pero el escepticismo y la reacción coinciden en la negación del progreso y el repudio de la rebelión. De hecho, como ya había escrito Cioran en *La tentation d'exister*:

Qui est trop lucide pour adorer le sera également pour démolir, ou il ne démolira que ses... révoltés ; car a quoi bon se révolter pour retrouver ensuite l'univers intact ? Monologue dérisoire. On s'insurge contre la justice e l'injustice, contre la paix et la guerre, contre ses semblables et contre les dieux. Puis, on en vient à penser que le dernier des gâteaux est peut-être plus sage que Prométhée (Cioran, 1956, 272)³⁷.

Tampoco Bernardo Soares se muestra entusiasmado con las revoluciones y las reformas humanitarias:

Nada me pesa tanto no desgosto como as palavras sociaes de moral. Já a palavra «dever» é para mim desagradavel como um intruso. Mas os termos «dever cívico», «solidariedade», «humanitarismo», e outros da mesma estirpe, repugnam-me como porcarias que despejassem sobre mim de janellas [...] Se alguma coisa odeio, é um reformador. Um reformador é um homem que vê os males superficiaes do mundo e se propõe cural-os agravando os fundamentaes (Pessoa 2010, § 366, 366)³⁸.

última instancia, soy tan poco real como ellos. ¿Qué es, entonces, el escéptico? Un fantasma... conformista» (Cioran 1983, 149-50).

³⁷ «Quien es demasiado lúcido para adorar lo será igualmente para demoler, o no demolerá más que sus... rebeliones; pues, ¿de qué sirve rebelarse para encontrar de inmediato el universo intacto? Monólogo irrisorio. Se subleva uno contra la justicia y la injusticia, contra la paz y contra la guerra, contra sus semejantes y contra los dioses. Después, se llega a pensar que el último viejo chocho es quizá más sabio que Prometeo» (Cioran 1973, 16).

³⁸ «Nada me pesa tanto en el disgusto como las palabras sociales de la moral. Ya la palabra 'deber' me resulta tan desagradable como un intruso. Pero el que

Ante semejantes diatribas, surge un interrogante: ¿Significa esto que el escepticismo de Cioran y de Soares les empuja a una amoralidad que imposibilita cualquier código de comportamiento? En modo alguno: «Assim como, quer o saibamos quer não, temos todos uma metafísica, assim também, quer o queiramos quer não, temos todos uma moral. Tenho uma moral muito simples — não fazer a ninguém nem mal nem bem» –nos dice Bernardo Soares (Pessoa 2010, § 335, 328)³⁹. Con este posicionamiento posibilita una máxima moral al tiempo que mantiene, coherentemente, la suspensión de juicio que se deriva del escepticismo: «Não fazer bem, porque não sei o que é o bem, nem se o faço quando julgo que o faço. Sei eu que males produzo se dou esmola? Sei eu que males produzo se educo ou instruo? Na dúvida, abstenho-me» (Pessoa § 335, 328)⁴⁰. Sin embargo, como paliativo a esta suspensión pírrónica del juicio moral, nos propone una caridad escéptica⁴¹ y una amabilidad recomendable entre compañeros de viaje que prescribe, ante todo, no molestarse: «Vivemos todos, neste mundo, a bordo de um navio saído de um porto que desconhecemos para um porto que ignoramos; devemos ter, uns para os outros, uma amabilidade de viagem» (Pessoa 2010, § 335, 328)⁴².

tengamos un ‘deber cívico’, ‘solidaridad’, ‘humanitarismo’, y otros de la misma estirpe, me repugnan [sic] como porquerías que me arrojasen desde las ventanas [...] Si a algo odio es a un reformador. Un reformador es un hombre que ve los males superficiales del mundo y se propone curarlos agravando los fundamentales» (Pessoa 1984, § 441, 339).

³⁹ «Así como, lo sepamos o no, todos tenemos una metafísica, así también, lo queramos o no, todos tenemos una moral. Tengo una moral muy sencilla: no hacer a nadie ni mal ni bien» (Pessoa 1984, § 228, 192).

⁴⁰ «No hacer el bien, porque no sé lo que es el bien, ni si lo hago cuando me parece que lo hago. ¿Sé yo qué males causo si doy limosna? ¿Sé yo qué males causo si educo o instruyo? En la duda, me abstengo» (Pessoa 1984, § 228, 192).

⁴¹ En el *Libro del desasosiego* podemos encontrar una postulación de esta caridad escéptica que acabamos de nombrar en los siguientes términos: «Permaneceremos indiferentes a la verdad o mentira de todas las religiones, de todas las filosofías, de todas las hipótesis inútilmente verificables a las que llamamos ciencias. Tampoco nos preocupará el destino de la llamada humanidad, o lo que sufra o no sufra en su conjunto. Caridad sí, para con el prójimo, como dice el Evangelio [...] Caridad para con todos, intimidad con ninguno»: (Pessoa 1984, § 430, 327-328).

⁴² «Vivimos todos, en este mundo, a bordo de un navío zarpado de un puerto que desconocemos hacia un puerto que ignoramos; debemos tener los unos para con

Por su parte, Cioran nos muestra que una de las consecuencias de librarse de la «tiranía de las ideas fijas» es la condescendencia general e indiscriminada. Un horizonte que, aunque parezca prometedor, esconde sus peligros. El principal riesgo de esta piedad del descreído, nos advierte en *Précis de décomposition*, radica en que su inmensa capacidad de acogida termina convirtiendo la tolerancia en una indulgencia que disculpa por igual los pequeños abusos y los crímenes horrorosos. Abismarse en un escepticismo absoluto imposibilitaría cualquier criterio cognoscitivo que permitiese distinguir entre verdugos y víctimas; y practicarlo con coherencia nos abocaría a tratar a unos y a otras con la misma indiferencia: « Sa pitié s'adresse à l'existence, et sa charité est celle du doute et non de l'amour ; c'est une charité sceptique, suite de la connaissance, et qui excuse toutes les anomalies » (Cioran 1949, 62)⁴³.

En cuanto a la literatura: ¿qué les impulsa a escribir? Y ¿qué esperan de ella? Para Bernardo Soares la literatura es una forma de prolongación del sueño en el que le gustaría permanecer. Horrorizado por la miserable vulgaridad de la vida cotidiana, nos dice que hubiese deseado «abster-me de tudo» (Pessoa, 2010, § 105, 110)⁴⁴. Sin embargo: «Abdicar é um esforço, e eu não possuo o da alma com que esforçar-me» (Pessoa 2010, § 16, 23)⁴⁵. Así pues, ante la imposibilidad de practicar una renuncia completa, Soares, se entrega a un minimalismo existencial que rehúye de la vida. De ahí su apuesta por la soledad, la rutina, el alejamiento de los afectos y la disminución de los deseos; en suma, la persecución de todo cuanto pueda acercarnos a la autarquía estoica. Aunque, ciertamente, se trata de un estoicismo amable y suave que, en algunos días, está endulzado con un «epicurismo sutilizado» (Pessoa 2010, § 233, 231)⁴⁶ a lo Omar Khayyán⁴⁷. Este minimalismo existencial halla su máximo logro en su propuesta del *quietismo estético*:

los otros una amabilidad de viaje». (Pessoa 1984, § 228, 192).

⁴³ «Su piedad se orienta a la existencia entera y su caridad no es la del amor; es una caridad escéptica, consecuencia del conocimiento y que excusa todas las anomalías» (Cioran 1972, 81).

⁴⁴ «abstenerse de todo» (Pessoa 1984, § 325, 261).

⁴⁵ «Abdicar es un esfuerzo, y yo no poseo el del alma con que esforzarme» (Pessoa 1984, § 306, 250).

⁴⁶ «epicureísmo sutilizado» (Pessoa 1984, § 2, 29).

⁴⁷ Sobre si hace suya la filosofía de Khayyán, él mismo escribe: «Responderé que no lo sé. Hay días en que ésta me parece la mejor, y hasta la única de todas las filosofías prácticas. Hay otros días en que me parece nula, muerta, inútil como un vaso vacío» (Pessoa 1984, § 430, 328).

Um quietismo esthetico da vida, pelo qual consigamos que os insultos e as humilhações, que a vida e os viventes nos infligem, não cheguem a mais que a uma periphéria desprezível da sensibilidade, ao recinto externo da alma consciente (Pessoa 2010, § 168, 167)⁴⁸.

A través de este quietismo estético, Bernardo Soares se convierte en lo que Schopenhauer denominó un puro sujeto de contemplación que asiste al espectáculo del mundo desde el distanciamiento estético –el mirador de la existencia–, como si viese un cuadro, como si leyese una novela:

Não sabendo o que é a vida religiosa, nem podendo saber-o, porque se não tem fé com a razão; não podendo ter fé na abstracção do homem, nem sabendo mesmo que fazer d'ella perante nós, ficava-nos, como motivo de ter alma, a contemplação esthetica da vida (Pessoa 2010, § 233, 231)⁴⁹.

Ahora bien, a diferencia del sujeto de contemplación schopenhaueriano (que como el ojo único del mundo lo ve todo excepto a sí mismo), el contemplador que es Bernardo Soares no se olvida de sí mismo, sino que se observa desde la absoluta exterioridad, lo que le permitirá el desdoblamiento estético. Soares es un maestro de la introspección que examina sus sensaciones con absoluto detalle, pero como si fuesen de otro: «Não tomando nada a serio, nem considerando que nos fôsse dada, por certa, outra realidade que não as nossas sensações, nellas nos abrigamos, e a ellas exploramos como a grandes países desconhecidos» (Pessoa 2010, § 233, 231)⁵⁰.

Aunque Cioran no desarrolló, ni mucho menos, una teoría *sensacionista* tan detallada como la de Soares, en cambio sí reconoció,

⁴⁸ «Un quietismo estético de la vida mediante el cual consigamos que los insultos y las humillaciones, que la vida es y los vivientes nos infligen, no lleguen más que a una periferia despreciable de la sensibilidad, al remoto exterior del alma consciente» (Pessoa 1984, § 184, 166).

⁴⁹ «No sabiendo lo que es la vida religiosa, ni pudiendo saberlo, porque no se tiene fe en la razón; no teniendo fe en la abstracción del hombre, ni sabiendo siquiera que hacer de ella y de nosotros, nos quedaba, como motivo de tener un alma, la contemplación estética de la vida» (Pessoa 1984, § 2, 29).

⁵⁰ «No tomando nada en serio, ni considerando que nos fuese dada, por cierta, otra realidad que nuestras sensaciones, en ellas nos refugiamos, y a ellas exploramos como a grandes países desconocidos» (Pessoa § 2, 29).

en *Écartèlement*, que las sensaciones eran el punto de partida de sus pensamientos: « Tout ce que j'ai abordé, tout ce dont j'ai discoursu ma vie durant, est indissociable de ce que j'ai vécu. Je n'ai rien inventé, j'ai été le secrétaire de mes sensations » (Cioran 1979, 995)⁵¹. Ahora bien, es preciso destacar que la relación que mantenía con sus sensaciones fue muy distinta a la de Soares. Cioran, estaba incapacitado para el «quietismo», y le resultaba difícil distanciarse de sí mismo, siendo más propenso a la explosión que a la contemplación estética: « Toutes mes pensées sont tournées vers la résignation, et cependant il ne passe pas de jour que je ne concocte quelque ultimatum à l'adresse de Dieu ou de n'importe qui », nos confiesa en *De l'inconvénient d'être né* (Cioran 1973, 875)⁵².

Junto a la capacidad de examinar las sensaciones, el análisis de la imaginación y de los sueños constituye otra práctica fundamental del «quietismo estético». Para Bernardo Soares, la realidad es un episodio de la imaginación⁵³. La imaginación nos permite disfrutar del mundo sin salir de casa, pero también lo contrario: salir de nosotros, observarnos desde fuera, incluso desdoblarnos en otros. Nos exilia del mundo, de nosotros mismos... y nos permite reencontrarnos: «Porque eu não só sou um sonhador, sou um sonhador exclusivamente. O habito unico de sonhar deu-me uma extraordinaria nitidez de visão interior [...] Porisso, conheço-me inteiramente, e, atravez de conhecer-me inteiramente, conheço inteiramente a humanidade toda» (Pessoa 2010, § 65, 76)⁵⁴. Y ¿qué es la escritura, sino la prolongación del sueño de la imaginación?: «Quem sabe escrever é o que sabe vêr os seus sonhos nitidamente (e é assim) ou ver em sonho a vida, [...]» (Pessoa 2010, § 65, 77)⁵⁵.

⁵¹ «Todo lo que he abordado, todo aquello sobre lo que he escrito a lo largo de mi existencia es indisoluble de lo que he vivido. No he inventado nada, he sido solamente el secretario de mis sensaciones» (Cioran, 1983, 160).

⁵² «Todos mis pensamientos están orientados hacia la resignación, y, no obstante, no pasa un día en que no trame algún ultimatum contra Dios o contra alguien» (Cioran 1981, 162).

⁵³ «esse episódio de imaginação /a/ que chamamos /a/ realidade» (Pessoa 2010, § 379, 376); «(...) ese episodio de la imaginación /al/ que llamamos /la/ realidad» (Pessoa 1984, § 211, 181).

⁵⁴ «Porque yo no soy un soñador, sino que soy exclusivamente un soñador. La costumbre única de soñar me ha proporcionado una extraordinaria nitidez de visión interior [...] / Por eso me conozco enteramente y, a través de conocerme enteramente, conozco enteramente a toda la humanidad» (Pessoa 1984, § 334, 272).

⁵⁵ «Quien sabe escribir es el que sabe ver sueños claramente (y si es así) o ver en sueños la vida [...]» (Pessoa 1984, § 334, 273).

Bernardo Soares y Emil Cioran concuerdan con la concepción shopenhaueriana del arte como un ejercicio que nos libera provisionalmente de la voluntad de vivir y de sus necesidades cotidianas.: «A arte tem valia porque nos tira de aqui» (Pessoa 2010, § 195, 194)⁵⁶. Y, si el arte nos enseña a mirar más allá de la inmediatez apremiante y nos ofrece una escapatoria momentánea, la literatura —«el arte casada con el pensamiento»⁵⁷ que practican Soares y Cioran— se convierte para ellos en un alivio necesario. En los siguientes fragmentos ambos autores reafirman las propiedades terapéuticas que encuentra en la escritura:

Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir (Pessoa 2010, § 222, 219)⁵⁸.

Que me pesa que ninguém leia o que escrevo? Escrevo/-me/ para me distrair de viver, e publico/-me/ porque o jogo tem essa regra (Pessoa 2010, § 378, 376)⁵⁹.

O en palabras de Cioran:

Parce que écrire, si peu que ce soit, m'a aidé à passer d'une année à l'autre, les obsessions *exprimées* étant affaiblies et, à moitié, surmontées. Produire est un extraordinaire soulagement. Et publier non moins. Un livre qui paraît, c'est votre vie ou une partie de votre vie qui vous devient extérieure, qui ne vous appartient plus, qui a cessé de vous harasser (Cioran 1986, 1248)⁶⁰.

⁵⁶ «El arte tiene valor porque nos saca de aquí» (Pessoa 1984, § 456, 350).

⁵⁷ «A literatura, que é a arte casada com o pensamento, e a realização sem a macula da realidade, parece-me ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano, se fôsse verdadeiramente humano, e não uma superfluidade do animal» (Pessoa 2010, § 302, 292). / «La literatura, que es el arte casada con el pensamiento, y la realización sin mácula de la realidad, me parece ser el fin hacia el que debería tender todo esfuerzo humano, si fuese verdaderamente humano, y no una superfluidad de lo animal» (Pessoa 1984, § 475, 361).

⁵⁸ «Si escribo lo que siento es porque así disminuyo la fiebre de sentir» (Pessoa 1984, § 5, 33).

⁵⁹ «¿Qué me pesa que nadie lea lo que escribo? Lo escribo para distraerme de vivir, y lo publico porque el juego tiene esa regla» (Pessoa 1984, § 461, 353).

⁶⁰ «Porque escribir, por poco que sea, me ha ayudado a pasar de un año a otro, dado que las obsesiones *expresadas* se debilitan y superan a medias. Escribir es un alivio extraordinario y publicar no lo es menos. Un libro que aparece, es nuestra vida o una parte de nuestra vida que se convierte en algo exterior, que deja de

Escribir es un alivio. Pero no es menos cierto que Soares y Cioran se alivian de maneras diferentes. Para Bernardo Soares, la literatura es un paraíso artificial de efectos opiáceos que prolonga el sueño, facilita el desdoblamiento y el olvido de uno mismo: «Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida» (Pessoa 2010, § 417, 411)⁶¹. Incluso, en los momentos en los que duda de su propia capacidad creativa y de los efectos curativos de la literatura, no deja de considerarla un narcótico imprescindible: «Na minha alma ignobil e profunda registro, dia a dia, as impressões que formam a substancia externa da minha consciencia de mim [...] Isto de nada me serve, pois nada me serve de nada. Mas desapoquento-me escrevendo, como quem respira melhor sem que a doença haja passado» (Pessoa 2010, § 304, 294)⁶². O en otro fragmento: «Para mim, escrever é desprezar-me; mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vicio que desprezo e em que vivo. Ha venenos necessarios, [...]» (Pessoa 2010, § 269, 266)⁶³.

También para Cioran escribir es una válvula de escape necesaria, hasta el punto de considerar, en *De l'inconvénient d'être né*, que «Un livre est un suicide différé» (Cioran 1973, 810)⁶⁴. Una válvula de escape y a veces un alivio, pero no un sedante. Cioran casi siempre escribe indignado y ofendido, contra algo o contra alguien. La descompresión existencial que le proporciona la escritura se realiza a través del desahogo vehemente. Desterrado de cualquier modalidad de paraíso – ya sea terrenal, sobrenatural, o artificial– practica la escritura como un ejercicio pugilístico en el que lanza sus aforismos directos contra las mandíbulas de la existencia. Mucho más explosivo que Soares, antes que abandonarse al “quietismo estético”, prefería hacer saltar por los aires el universo con un cóctel de aforismos:

pertencemos, que ha cesado de agobiarnos» (Cioran, 1985, 236).

⁶¹ «Escribir es olvidar. La literatura es la manera más agradable de ignorar la vida» (Pessoa 1984, § 460, 352).

⁶² «En mi alma innoble y profunda registro, día a día, las impresiones que forman la substancia exterior de mi conciencia de mí [...] Esto no me sirve de nada, pues nada sirve de nada. Pero me tranquilizo escribiendo, como quien respira mejor sin que la enfermedad haya pasado» (Pessoa 1984, § 214, 182).

⁶³ «Para mí, escribir es desprezarme, pero no puedo dejar de escribir. Escribir es como la droga que me repugna y tomo, el vicio que desprecio y en el que vivo. Hay venenos necesarios [...]» (Pessoa 1984, § 182, 164).

⁶⁴ «Un libro es un suicidio diferido» (Cioran 1981, 93).

Je n'ai envie d'écrire que dans un état explosif, dans la fièvre ou la crispation, dans une stupeur muée en frénésie, dans un climat de règlement de comptes ou les invectives remplacent les gifles et les coups [...] Expression vaut réplique tardive ou alors agression différée : j'écris pour ne pas passer à l'acte, pour éviter une crise. L'expression est soulagement, revanche indirecte de celui qui ne peut digérer une honte et qui se rebelle *en paroles* contre ses semblables et contre soi » (Cioran 1986, 1244)⁶⁵.

¿Les salva, pues, la literatura? Ciertamente, en el fragmento titulado «Esthetica do Desalento», Bernardo Soares considera que la creación artística y literaria es la única forma posible de perfeccionar el mundo: «Se a vida [não] nos deu mais do que uma cela de reclusão, façamos por ornamental-a, ainda que mais não seja, com as sombras de nossos sonhos, [...]» (Pessoa 2010, § 97, 107)⁶⁶. Incluso, como ya hemos visto en otro fragmento, considera que la literatura es «a realização sem a macula da realidade»⁶⁷. Pero que nadie se haga ilusiones, la vía de perfeccionamiento que nos ofrece a literatura es a sólo a nivel formal –no social; y menos todavía existencial. Un paliativo provisional para diletantes y letraheridos como Bernardo Soares y Emil Cioran, devotos del rigor gramatical y fanáticos del estilo: «Sem syntaxe não ha emoção duradoura. A immortalidade é uma função dos grammaticos» (Pessoa 2010, anexo 331, 871)⁶⁸ –escribe Soares. Y Cioran confiesa en *Syllogismes de l'amertume*: « Je rêve d'un monde où l'on mourrait pour une virgule » (Cioran 1952, 170)⁶⁹.

⁶⁵ «Sólo tengo ganas de escribir en un estado explosivo, en la fiebre o en la crispación, en un estupor metamorfoseado en frenesí, en clima de ajuste de cuentas en que las invectivas sustituyen a los golpes [...] Escribir equivale a replicar tardíamente o a diferir la agresión: yo escribo para no pasar al acto, para evitar una crisis. La expresión es alivio, venganza indirecta de quien no pudiendo digerir una afrenta se rebela *en palabras* contra sus semejantes y contra sí mismo» (Cioran 1985, 229).

⁶⁶ «Si la vida no nos ha dado más que una celda de reclusión, hagamos por ornamentarla, aunque más no sea, con las sombras de nuestros sueños, [...]» (Pessoa 1984, § 474, 361).

⁶⁷ Ver nota 57.

⁶⁸ «Sin sintaxis no hay emoción duradera. La inmortalidad es una función de gramáticos» (Pessoa 1984, § 11, 38).

⁶⁹ «Sueño en un mundo en el que se muriera por una coma» (Cioran 1986, 10).

Pero ¿les salva, la literatura? –cabría insistir. ¿Encuentran en ella un remedio definitivo? No. Bernardo Soares y Emil Cioran, dos lúcidos bendecidos por la gloria póstuma literaria, hasta el último de sus días conservaron en su corazón de tinta el desasosiego de la irrealización y la sensación desoladora de la podredumbre existencial.

Reconheço hoje que falhei; só pasmo, ás vezes, de não ter previsto que falharia. Que havia em mim que /prognosticasse/ um triumpho? Eu não tinha a força cega dos vencedores, ou a visão certa dos loucos... Era lucido e triste como um dia frio [...] Foi num mar interior que o rio da minha vida findou [...] Sei que falhei. Goso a volupia indeterminada da fallencia como quem dá um apreço exausto a uma febre que o enclausura (Pessoa 2010, § 70, 82)⁷⁰.

En definitiva, nos advierte Cioran en *De l'inconvénient d'être né*, « Une seule chose importe : apprendre à être perdant » (1972, 829)⁷¹.

Post scriptum.

La escritura de Bernardo Soares y el pensamiento de Emil Cioran son dos laberintos contiguos. Aquí tan sólo hemos esbozado un breve itinerario entre las ilimitadas formas posibles de transitarlos. Soy muy consciente de que podríamos recorrer estos laberintos de otras múltiples maneras en las que los puntos de encuentro entre ambos autores serían otros, se producirían en otros parajes; e incluso es posible que no tuviesen lugar. En esto radica parte del atractivo –y también de la desventura– de los autores fragmentarios como Bernardo Soares y Emil Cioran: su suerte depende en gran medida de la inspiración o del capricho de sus glosadores.

⁷⁰ «Reconozco hoy que he fracasado; sólo me pasmo, a veces, de no haber previsto que fracasaría. ¿Qué había en mí que pronosticase un triunfo? Yo no tenía la fuerza ciega de los vencedores o la visión certera de los locos... / Era lúcido, triste como un día frío [...] Fue en un mar interior donde terminó el río de mi vida. [...] Sé que he fracasado. Disfruto de la voluptuosidad indeterminada del fracaso como quien concede un aprecio exausto a una fiebre que le enclausura» (Pessoa 1984, § 202, 177-178).

⁷¹ «Una sola cosa importa: aprender a ser perdedor» (Cioran 1981, 112).

Referencias bibliográficas

- CIORAN, E. M. (1949) *Précis de décomposition*, en Œuvres, a cargo de Nicolas Cavailles et Aurélien Demars, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011. [*Breviario de podredumbre*, trad. de Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1972].
- (1952) *Syllogismes de l'amertume*, en Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.* [*Silogismos de la amargura*, trad. de Rafael Panizo, Caracas/Barcelona, Monte Ávila /Laia, 1986].
 - (1956) *La tentation d'exister*, en Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.* [*La tentación de existir*, trad. de Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1973].
 - (1964) *La Chute dans le temps*, en Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.* [*La Caída en el tiempo*, trad. de Esther Seligson, Caracas, Monte Ávila, 1986].
 - (1969) *Le Mauvais demiurge*, en Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.* [*El aciago demiurgo*, trad. de Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1974].
 - (1973) *De l'inconvénient d'être né*, en Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.* [*Del inconveniente de haber nacido*, trad. de Esther Seligson, Madrid, Taurus, 1981].
 - (1979) *Écartèlement*, en Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.* [*Desgarradura*, trad. de María Dolores Aguilera, Barcelona, Montesinos, 1983].
 - (1986) *Exercices d'admiration*, en Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, *op.cit.* [*Ensayo sobre el pensamiento reaccionario y otros textos*, trad. de Rafael Panizo, Barcelona, Montesinos, 1985].
 - (1987) *Aveux et anathèmes*, en Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, *op.cit.* [*Ese maldito yo*, trad. de Rafael Panizo, Barcelona, Tusquets, 1987].
- PESSOA, Fernando (2010) *Livro do desasocego*, tomos I y II, edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda. [*Libro del desasosiego*, trad. de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1984].

«Le gaspillage des passions». Spreco e passione in Emil Cioran

Tiziana Pangrazi

L'Università degli Studi di Napoli L'"Orientale"

L'espressione *gaspillage des passions* è il titolo di un manoscritto autografo di Emil Cioran successivamente indicizzato semplicemente come *Les passions*¹. Il termine *gaspillage*, il verbo *gaspiller* (sottinteso anche il sostantivo *gaspilleur*) ricorrono più volte e in contesti differenti nell'opera del pensatore romeno. Traduciamo *gaspillage* con spreco, rifiuto, scialo, sperpero, dissipazione, termine che, con riferimento alla dimensione economica e dell'utile, all'energia, agli alimenti o alle risorse non rinnovabili, assume su di sé anche i significati di irrazionalità e di abuso; ancora, assume anche il significato morale di dissolutezza, di mancanza di ordine. Allo stesso tempo richiama a sé, inevitabilmente, i significati opposti di efficienza, risparmio, ottimizzazione, produzione, incremento, sobrietà. La lingua francese, inoltre, possiede anche il termine *dépense* che sta per dispendio, spesa, perdita, consumo e dispersione. Entrambi i termini, seppure con sfumature diverse, contengono i significati di improduttività e di scarto, anche se *gaspillage* concerne per lo più i beni, le ricchezze, descrive il rapporto dell'individuo con le cose, con l'economico: si dilapidano le ricchezze; rispetto a *dépense* contiene il *quid* dell'eccessività, appunto l'idea di "gettare qua e là le pietre". Il termine *dépense*, invece, mantiene un legame con l'idea di misura, la possibilità di quantificare le spese. Il *gaspillage* si è configurato già all'inizio degli anni Trenta del secolo scorso come uno dei peggiori mali della società². Infine,

¹ Manoscritto CNR Ms 197 1f., nella scelta di testi a cura di Y.-J. Harder, *Emil Cioran, Les Cahiers de L'Herne* (2009), Flammarion, Paris 2015.

² Cfr. O. Bélanger, *Economie et placement vs. gaspillage*, Pointe-au-Chêne 1931, p. 12. Ad es. cfr. J. Milhau, *Essai sur la notion de gaspillage*, Paris 1942; V. Guillard, *Du gaspillage à la sobriété. Avoir moins et vivre mieux?*, Louvain-la-Neuve 2019.

Cioran, all'occorrenza, utilizza vari sinonimi riconducibili ai termini qui presentati.

Il rapporto tra spreco e passione, qui oggetto di un breve studio, deve essere inquadrato all'interno della dimensione più generale della perdita, della mancanza, della penuria, variamente circolante negli scritti di Cioran. Se da un lato, ciò che è configurabile come perdita non trova la possibilità di un risarcimento o di una compensazione in positivo, dall'altro lato, facendo di necessità virtù, si trasforma in un motore per l'accrescimento e l'affinamento della sensibilità. L'età della consapevolezza per Cioran si può dire abbia inizio proprio all'insegna della mancanza, di quella "originaria" «perdita irreparabile»³, quando, dallo «stile primitivo» di vita, ancestrale e incontaminato («unico mondo vero»)⁴ condiviso con i pastori nei Carpazi, egli si ritrova a vivere in città, a Sibiu. Connesso ancora al periodo dell'infanzia, e limitrofo idealmente a tale "perdita di mondo", è, inoltre, il luogo per definizione della perdita, il luogo della rivelazione del "né, né" («un luogo in cui non c'è più spazio per l'ambizione né per la delusione né per lo stringersi del cuore né per il risentimento»), come Cioran annota all'inizio del 1969⁵, vale a dire il cimitero, dapprima individuato nel luogo fisico adiacente la casa paterna⁶ e, successivamente, quale luogo dal significato più ampio e soprattutto «temporale», come immagine di «ogni esistenza»⁷. E quando un cimitero è abbandonato e ridotto in selva, esso diviene il «simbolo parlante»⁸ della propria patria, emblema di quella condizione di perdita "permanente" di terra, di identità e di lingua da Cioran, però, mai davvero rimpianta. Anzi, il concetto di patria arriverà ad essere interpretato addirittura, negativamente, come «colla»⁹, come «soporifero continuo»¹⁰. Allora, al «sottomondo della

³ E.M. Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, Adelphi, Milano 2004, p. 105.

⁴ H.-N. Jocks, in B. Mattheus, *Cioran. Ritratto di uno scettico estremo* (2007), tr. it. di C. Tatasciore, Lemma Press, Alzano Lombardo (BG) 2020, p. 32.

⁵ E.M. Cioran, *Quaderni 1957-1972* (1997), Adelphi, Milano 2007², p. 732.

⁶ Cfr. Mattheus, *Op. cit.*, p. 33; cfr. Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 654.

⁷ Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 663.

⁸ Mattheus, *Op. cit.*, p. 34.

⁹ E.M. Cioran, *Squartamento* (1979), tr. it. di M.A. Rigoni, Adelphi, Milano 1981, p. 45.

¹⁰ E.M. Cioran, *La tentazione di esistere* (1956), tr. it. di L. Colasanti e C. Laurenti,

Valacchia»¹¹, meglio preferire l'esilio di Parigi, la patria "rovesciata", la «Città del Nulla»¹². A fondamento di tali mancanze possono essere ricondotti due punti fermi del pensiero cioraniano. Il primo di questi è il tema "universale" dell'originario «male di nascere»¹³, disgrazia iniziale dalla quale nessuno si ristabilisce, essendo l'individuo, una volta separatosi da Dio e dal creato, «frattura e incrinatura dell'essere»¹⁴: perdita dell'eternità e perdita dell'innocenza, barattate con il desiderio di conoscenza, hanno condannato l'uomo all'infelicità e alla malattia. Il secondo tema è costituito dal "particolare" e altrettanto originario (ontogenetico) *Lebensgefühl* di Cioran, giuntogli dagli antenati («stanchezza» e «insoddisfazione»¹⁵), unito alla propensione personale a convertire le proprie «delusioni in sventure» e le «sventure in calamità»¹⁶. Tali "privazioni" dell'anima, manifestatesi fin dalla prima giovinezza, per la legge inevitabile degli opposti, vengono ben presto rese attive, sia sul piano logico sia sul piano esistenziale, in quel che è stato definito il «pensiero viscerale» di Cioran, cioè quella particolare «condizione di squilibrio tra spirito e corpo, di tormento, dolore e lacerazione»¹⁷, condizione generatrice di lucidità e felicità per la penna. Tali "privazioni", interagenti, possono essere ricondotte ad un numero di tre. Poco più che ventenne, nel 1933 Cioran è strappato al riposo da quel «vero e proprio saccheggio del corpo e della mente»¹⁸ o «eccesso di coscienza»¹⁹ che è l'insonnia²⁰. Ben presto ad essa si aggiungerà

Adelphi, Milano 1984, p. 66.

¹¹ E.M. Cioran, *Sulla Francia*, ed. it. a cura di G. Rotiroti, Voland, Roma 2014, p. 72; per il *néant valaque*, cfr. E. Cioran, *Il nulla. Lettere a Marin Mincu (1987-1989)*, Mimesis, Milano 2014.

¹² Cioran, *La tentazione di esistere*, cit., p. 43.

¹³ E.M. Cioran, *La caduta nel tempo* (1964), tr. it. di T. Turolla, Adelphi, Milano 1995, p. 19.

¹⁴ Ivi, p. 4.

¹⁵ Mattheus, *Op. cit.*, p. 35.

¹⁶ Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 763.

¹⁷ Mattheus, *Op. cit.*, p. 51.

¹⁸ Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 323.

¹⁹ Mattheus, *Op. cit.*, p. 53.

²⁰ Il 28 luglio 1937 Cioran scrive a Petre Țuțea: «Entrambi siamo destinati a protestare in quest'anfratto sperduto del mondo e a conservare, attraverso la sofferenza, l'insonnia dello spirito», in E. Cioran, *L'insonnia dello spirito. Lettere a Petre Țuțea (1936-1941)*, Mimesis, Milano 2019.

l'ansia, lo *Unterton*, il «rancio» della propria vita²¹, una sorta di apriori, una «realità in sé, che precede tutte le sue forme particolari»; essa «si genera da sola»²² e appartiene all'ambito della «metafisica»²³. Per questa sua natura essa si approssima alla noia, una categoria ben più «filosofica» delle precedenti, poiché riconosciuto quale «strumento» di riflessione: è la noia «l'esperienza a me più familiare», è essa «a farmi intravedere il regno dell'essenziale» afferma Cioran; essa ha a che fare col tempo (ne è una «presa di coscienza»²⁴), consiste nell'esperienza della «coscienza del tempo esasperata», manifestandosi in maniera «esplosiva»²⁵. In essa risiede il margine di libertà concesso all'uomo, poiché «annoarsi è sentirsi non consustanziali al mondo»²⁶, è frapporre tra sé e gli enti il distacco necessario all'arbitrio e al pensiero; è una vera «categoria metafisica» che lascia all'essere umano l'accesso al «senso del Nulla», alla «possibilità di vivere l'assoluto»²⁷, purché nell'uomo si dia spazio al «senso metafisico della nostalgia». Poiché questo «senso» non coincide con alcun momento dell'arco «del» tempo, riesce a risalire indietro «nel» tempo, al passato remoto dell'umanità «anteriore al divenire», verso il vero paradiso quale «oggetto dei propri rimpianti»²⁸. Nella cultura occidentale il controllo delle passioni è stato da sempre un motivo ricorrente, per cui essere liberi è consistito per molto tempo nel non essere sottoposti all'imperio «meteorologico» di emozioni, sentimenti e desideri. Allo stesso tempo, ciò che è noia è stato identificato dalla tradizione filosofica ora con il sentimento di dolore, di disgusto, ora con l'accidia (uno dei vizi capitali) ora con la melanconia (un quadro maniaco-depressivo tipico degli uomini eccezionali dediti all'attività filosofica, politica o artistico-letteraria). In ogni caso è stata considerata un elemento costitutivo dell'uomo. Sotto questo profilo Cioran si sente «simile» a Pascal²⁹.

²¹ Ivi, p. 264 e p. 364.

²² Ivi, p. 298.

²³ Ivi, p. 224.

²⁴ E.M. Cioran, *L'intellettuale senza patria. Intervista con Jason Weiss*, a cura di A. Di Gennaro, Mimesis, Milano 2014, p. 27.

²⁵ Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 239, p. 216 e p. 335.

²⁶ Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 71.

²⁷ Jocks, in Mattheus, *Op. cit.*, p. 39.

²⁸ E.M. Cioran, *Storia e utopia* (1960), a cura di M.A. Rigoni, Adelphi, Milano 1982, p. 117.

²⁹ Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 359.

Se il quadro metafisico-teoretico di riferimento è questo tracciato, ora diamo qualche esempio concreto dell'uso che fa Cioran di tali termini. Il suo primo saggio è del 1934 e reca nel titolo l'espressione comunemente usata dai giornali romeni per i suicidi³⁰: *Pe culmile disperării* (*Sur les cimes du désespoir*). Esso è il frutto di una sorta di "insonnia organica", dell'«esperienza inquietante» del «tempo continuo»³¹, della propria esasperata dissipazione del sonno (*toutes mes forces gaspillées*) in vista di un rinnovamento spirituale. Nei *Cahiers* (25 marzo 1965) Cioran parla della veglia come *déperdition* e *usure*. All'irreparabile sensazione di rovina e di abbandono dovuta alla smoderatezza (*l'élan dépensé dans ces excès*), corrisponde lo spreco degli inutili sforzi di mediocri (*cet absurde gaspillage d'énergie*) convinti di contribuire al bene dell'umanità. Nella *Transfiguration de la Roumanie* (1936) il *gaspillage* è declinato in senso politico in un fallimentare e fallito progetto per una grande Romania (*gaspillage inutile que de participer à toute agitation temporelle*). Un esempio di sperpero di forze senza eguali riguarda la Francia, sia nella Rivoluzione sia in democrazia (*La France a gaspillé pendant la Révolution plus d'énergie; La démocratie a gaspillé trop d'énergie*), e in special modo riguarda la sua "prodiga" borghesia (*De la France* 2009). Ne *La chute dans le temps* (1964), con a tema la cacciata dell'uomo dal Paradiso e la sua conseguente entrata nel tempo storico, ponendosi l'uomo con arroganza al di sopra del successo e del fallimento, o al di sopra del piacere e del dolore, lo spreco riguarda invece i propri doni dell'anima, un di "delitto" contro natura come quello dell'avarò che va contro se stesso dandosi allo sperpero. Ne *Le mauvais démiurge* (1969), una raccolta di aforismi con al centro la riflessione sull'inconciliabilità tra un mondo creato e un creatore buono, quando si è a colloquio con se stessi non si «spreca tempo», anzi qui la dissipazione, al contrario, è legata al trovarsi in compagnia. La libertà, inevitabilmente, passa per le strettoie della solitudine. Il puro scorrere il tempo come "pratica" personale della riflessione nichilistica sulla vanità del mondo e delle cose (*j'aurais gaspillées à m'interroger sur le "sens"; ... heure après heure à ruminer*) è contenuta in *De l'inconvénient d'être né* (1973) e in *Aveux et anathèmes* (1987). In

³⁰ Cfr. Mattheus, *Op. cit.*, p. 51.

³¹ Ivi, p. 50.

uno spirito bergsoniano, secondo il quale la vita eccede ogni modello e va oltre ogni previsione, un *généreux gaspillage d'énergie* e un *élan positif* dispiegano la *passion démoniaque* dei giovani ad altezze pericolose (*Solitude et destin* 1991). Pura sofferenza è invece il vano *gaspillage de l'âme*, una dispesione di “facoltà” i cui tratti possono essere ravvisati ad esempio nella perpetuità delle onde del mare, nei vagheggi del fumo di sigaretta; allo stesso modo i profumi labili che emanano i fiori evocano malinconia profonda, caducità, l'immagine della condanna all'infelicità per l'uomo (*Le crépuscule des pensées* 1991). Negli *Entretiens* (1995) lo spreco di tempo si traduce in un vago guadagno, mentre nei *Cahiers* (1997) il tema della dissipazione torna e ritorna toccando apici drammatici. In generale, chi va in rovina (*gâcher*) come pure chi getta all'aria le doti che madre natura gli ha concesso (*ma sympathie va tout naturellement vers celui qui n'a pas exploité ses dons, vers les grands gâcheurs*) è guardato con benevolenza, e a fondamento negativo della nozione di *gaspillage* c'è la netta repulsione di Cioran per ciò che è accumulo-proprietà, responsabile dell'incubo dell'opulenza, della nausea provocata dall'abbondanza: una biblioteca si rivela un fardello e l'idea stessa del possesso di qualcosa è un male. Donde ne deriva che *ce ne sont pas les fortunes acquises, ce sont les fortunes héritées qu'on gaspille* (*Cahiers* 18 ottobre 1966). Nel pensiero di Cioran, inoltre, le ricorrenze delle nozioni di spreco, dispersione, dissipazione assumono forme paradigmatiche di riflessione intorno ai temi dell'arte e dell'artista (e della vita), del tempo. Per comprendere la posizione di Cioran davanti all'arte all'artista, è sufficiente la seguente espressione: *un artiste crée, fait de la vie* (*Cahiers*, 17 gennaio 1965). A tale affermazione tranquillamente potrebbe seguire questa citazione da Nietzsche: l'arte «è la grande creatrice della possibilità di vivere»³². Per Nietzsche e Cioran, la nozione di vita è la chiave di volta per comprendere sia l'esperienza sia la realtà, ma, per entrambi, la vita porta con sé una dimensione di eccedenza, di conflittualità e superamento sia dell'esperienza sia della realtà medesime. Inoltre, laddove per Nietzsche l'artista, se vuol essere tale, e cioè colui che è capace di scorgere «il

³² F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1888-1889*, a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano 1986², 17 [2], p. 310.

carattere spaventoso e problematico dell'esistenza»³³, è con ciò il più menzognero degli uomini; per Cioran l'artista deve acconsentire à *sa propre diminution*, fino a raggiungere la sua perfetta condizione (in accordo con la visione nietzscheana), quella di disperdere se stesso all'interno della propria arte: *Le vrai artiste [...] se gaspille, il périt dans le monde qu'il crée*³⁴. La stessa vita, quella dell'artista come quella di ognuno di noi, è identificabile (dionisiacamente) con la nozione di dissipazione (*celui qui vit se gaspille*³⁵). Infine, è il tempo, ciò che è più connesso con la vita, il più "dissipato" negli scritti di Cioran. Molteplici sono le espressioni in questo senso: dal tempo quotidiano, al tempo in una conversazione; tuttavia un'espressione come *qu'on me vole mon temps ou que je le gaspille à droite et à gauche* (*Cahiers* 17 gennaio 1965) ci conduce a ricollegare lo spreco di tempo alla nozione di noia, o, meglio, a riconoscere una natura temporale alla noia. Come nozione "autentica", come "categoria" metafisica, essa è un *topos* della riflessione del Novecento; da Heidegger a Sartre la costituzione della noia è quella dell'indifferenza di ogni esperienza. Per Cioran, invece, noia e tempo sembrano essere isotropi, irreversibili e privi di direzione. L'esperienza della noia, non quella del comune commercio quotidiano, è una noia «assoluta», «senza cause esterne» e collegata ad una «sensazione del tempo vuoto», ad una «carezza assoluta di sostanza», alla «possibilità di vivere l'assoluto», al «senso del Nulla»³⁶. La nozione di noia di Gabriel Marcel, quella di «conscience du temps vide»³⁷, sembra essere la più prossima a quella di Cioran.

La tendenza dell'uomo alla dilapidazione è stata rilevata già da Marcel Mauss nel suo *Essai sur le don* del 1924, dove il dono (*potlâc*) vi compare come principio strutturante e fenomeno sociale totale nelle società arcaiche: il significato del termine *potlâc* è quello, sì, di spreco, esagerazione, però in senso "non" consumistico, essendo inserito in una circolarità di beni non interpretabile in senso meramente economico. Laddove vi è distruzione del bene, vi è anche un atto comunicativo. Se ora accanto a Mauss, un autore che, effettivamente, non ha una sua

³³ Ivi, p. 311.

³⁴ E. Cioran, "Point d'accès à la "délivrance", in Y.-J. Harder, cit.

³⁵ *Faire une «œuvre»...*, ivi.

³⁶ Jocks, in Mattheus, *Op. cit.*, p. 39.

³⁷ G. Marcel, "Journal Métaphysique", 1935, p. 230.

presenza negli scritti di Cioran, poniamo il nome di Bataille, vediamo che costui viene catalogato tra i *balbutieurs de choses* “profondes”, *sans éclat ni ironie* (*Cahiers* 13 giugno 1971), e Klossowski, che pure si è mosso in un terreno adiacente a quello di Bataille, è ritenuto *tarabiscoté* (*Cahiers* 4 aprile 1969). Eppure, tra gli anni Trenta e Sessanta, influenzati da Mauss, teorici “della” differenza, perlustrano nuovi territori della sensibilità, percorrono strade che potrebbero incrociarsi con quella di Cioran. Infatti, Bataille trasforma il dono di Mauss nel dispendio (*dépense*) quale atto ostentatorio, in cui si mostrano il principio del piacere e il principio della perdita. Ciò che è *dépense* è improduttivo per definizione ma risulta paradossalmente irriducibile e indispensabile sia a livello individuale che sociale. Anche la letteratura è una forma di *dépense*. Però per potersi permettere un tale dispendio occorre prima produrre il bene, ed in questo senso si avrebbe una spesa produttiva volta al futuro; ma il tempo, per riprendere Cioran, non è un “prodotto”, anzi si può dire che esso sia paragonabile al sole che dà senza mai ricevere”. La perdita “del” tempo, secondo questa considerazione, può essere vista come la massima espressione della «funzione insubordinata della libera *dépense*»³⁸, come la massima spesa improduttiva che vive nel presente³⁹. Nei *Cahiers* (22 maggio 1971) Cioran annota: *Mon orientation “philosophique” a été marquée par ce mot de Simmel dans son petit essai sur Bergson et que j’ai lu vers 1931: «Bergson n’a pas vu le caractère tragique de la vie qui, pour se maintenir, doit se détruire»*. In questa citazione Cioran ha centrato il cuore della filosofia di Simmel: vivere vuol dire distruggere. È questo il succo del conflitto tra le forme, dell’arte o della società, e la vita; questa eccede sempre quelle assumendo così un carattere di forza annichilente⁴⁰. La dissipazione, lo sperpero, è parte della riflessione sul denaro condotta da Simmel⁴¹: oggetto “vuoto”, incolore e formalmente

³⁸ G. Bataille, *La parte maledetta preceduto da La nozione di dépense* (1967), intr. di F. Rella, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. 22.

³⁹ Su questi temi cfr. R. Ronchi, *Bataille, Lévinas, Blanchot. Un sapere passionale*, Spirali, Milano 1985; S.M. Esposito, *L’unità des Flammes. Analisi della rivista «Acéphale»*, in “Studi Filosofici”, XXXVII, 2014, pp. 157-178; P. Klossowski, *La moneta vivente*, a cura di A. Marroni, Mimesis, Milano 2008.

⁴⁰ Cfr. G. Simmel, *Der Konflikt der modernen Kultur. Ein Vortrag* (1918), ed. it. di G. Rensi, SE, Milano 1999.

⁴¹ Cfr. G. Simmel, *Philosophie des Geldes* (1900), tr. it. di A. Cavalli-R. Liebhart-L. Perucchi, UTET, Torino 1984.

“docile”, il denaro può esistere come spreco soltanto nelle economie il cui è possibile l’accumulo (e non in quelle rurali), dove è possibile la “catena” del godimento di beni. Il denaro è così assunto a simbolo “forte” della modernità, unendosi in un ferreo connubio alla vita. Come la «sovrastuttura delle relazioni monetarie» modella dall’interno la vita «secondo le sue forme»⁴², analogamente, l’orologio-calcolatore trasforma il tempo un «bene pregiato»⁴³. Che Cioran possa aver colto distintamente questo nesso ci pare del tutto possibile e, come in più parti dei suoi scritti si può constatare una sua connaturata indifferenza verso il denaro, allo stesso modo egli si è mostrato indifferente, e però allo stesso tempo anche in conflitto, al tempo della viva esperienza vitale. Il tempo “vuoto” della noia sarebbe l’esperienza dell’indifferenza, poiché gettare via ciò che è indifferente, è in se stesso del tutto indifferente.

⁴² Ivi, p. 629.

⁴³ Ivi, p. 710.

Fatalità dei precursori: Eminescu e Antero de Quental

Mattia Luigi Pozzi
Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Ai miei due R.P.
con duolo e disio

Che fare, alle prese con la fatalità?

In queste pagine propongo un piccolo gioco tra due fatalità, che hanno per nome poesia e biografia. Per parlare, un poco, di una terza: quella dei precursori di Cioran (e Pessoa), stando ai margini della parola poetica e di quella filosofica¹, e lasciando al riverbero della loro eco il compito di suggerire qualche possibile pista di ricerca. Forse è tutto quello che si può fare, alle prese con la fatalità.

Lirismo

L'abbrivo è quasi un obbligo, se non una retorica. E tuttavia è la cifra più efficace, più *diretta* delle prime opere cioraniane, caratterizzate da un respiro lirico coagulatosi in una frenesia del lessico che solo il romeno consente², e, al contempo, di una fedeltà costante, anche nelle opere francesi, alla coordinata romantico-emineschiana del *dor* che, nella sua intraducibilità, forse fa il paio con l'intraducibile che della poesia

¹ Forse addirittura della "ragione" (e della "civiltà"), come recita il bellissimo titolo del Colóquio International *Fernando Pessoa & Emil Cioran. Pensadores das Margens da Razão e da Civilização*, svoltosi il 9 e 10 ottobre 2019 alla Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, da cui questo testo trae origine.

² Emblematico in questo senso è *Cartea Amăgîrilor (Il libro delle lusinghe, 1936)*, come sostiene Mihaela-Gențiana Stănișor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, Classique Garnier, Paris, 2018.

rappresenta l'essenza. Retrocedendo, germinalmente, valgono dunque le parole di *Al culmine della disperazione* nel notissimo frammento, che si potrebbe definire programmatico, *A fi lyric (Essere lirici)*:

Il lirismo rappresenta un impulso a disperdere la soggettività, perché denota, nell'individuo, un'effervescenza insopprimibile che continuamente esige espressione. Essere lirici significa non poter restare chiusi in se stessi. Tale bisogno di esteriorizzazione è tanto più imperioso quanto più il lirismo è interiore, profondo e concentrato. Perché l'uomo diventa lirico nella sofferenza e nell'amore? Perché entrambi questi stati, sebbene diversi per natura e orientamento, sorgono dal fondo più remoto dell'essere, dal centro sostanziale della soggettività, che è una sorta di zona di proiezione e di irraggiamento. Diventiamo lirici quando la vita dentro di noi palpita a un ritmo essenziale, e quando ciò che stiamo vivendo è talmente forte da sintetizzare il senso stesso della nostra personalità. Ciò che abbiamo di unico, di specifico, si compie in una forma così espressiva che l'individuale si eleva al livello dell'universale. Le esperienze soggettive più profonde sono anche le più universali, perché in esse si tocca il fondo originario della vita³.

È dunque chiaro, sin dall'inizio, che nel lirismo – e nella sua barbarie – sono in gioco la soggettività e l'individualità, per non dire l'unicità, rispettivamente nei termini di una dispersione, di un irraggiamento e di una concentrazione, di una sintesi. È infatti l'espressione lirica, sintomo di un'effervescenza insopprimibile, che realizza nella sua forma peculiare l'elevazione all'universale singolare, manifestando le profondità del fondo originario della vita. Altrettanto palese è che il lirismo si leghi eminentemente alla sofferenza e all'amore, ossia ai due poli che caratterizzano quel sentimento (personale e collettivo) che in romeno si dice *dor*.

1941-1943: anni di *dor* e *saudade*

Una piccola digressione biografica si impone pertanto come necessaria, occasionata anche da alcuni indizi sparsi in un epistolario. Gli anni che qui ci interessano sono quelli tra il 1941 e il 1943, il

³ E.M. Cioran, *Al culmine della disperazione*, trad. it. di Fulvio Del Fabbro e Cristina Fantechi, Adelphi, Milano, 1998, pp. 16-17. Sulla necessità del lirismo cfr., in questo volume, Antonio Di Gennaro, *Emil Cioran: il bisogno di "essere lirici"*.

carteggio quello tra Mircea Eliade e Cioran⁴, entrambi emigrati dalla Romania come funzionari delle Legazioni culturali del proprio paese, Eliade in Portogallo, Cioran in Francia. Un binomio geografico che ne richiama un altro – esistenziale e metafisico a un tempo – che ha come perno la “nostalgia”. La lettera di Eliade a Cioran del 13 giugno 1941 da Cascais, dove risiedeva – per caso? – in Rua de Saudade esordisce infatti significativamente:

Caro Emil,

rispondo innanzitutto riguardo a ciò che ti preme sapere [in una lettera che non compare nel carteggio]: in portoghese, nostalgia si dice *saudade*⁵.

La lettera termina «Ti abbraccio con *saudade*»⁶, rimodulato nella lettera seguente scritta il 5 ottobre 1941, con Eliade ritornato a Lisbona, che si conclude con «ti abbraccio con *dor* e *saudade*»⁷.

In un'altra missiva, del 4 gennaio 1942 da Lisbona, che termina, ribadendo ancora la polivocità di quel sentimento fondamentale, con «ti abbraccio con infinita nostalgia»⁸, si conosce il motore dell'interesse cioraniano per un poeta portoghese, Antero de Quental, che per noi si rivelerà oltremodo importante. Scrive Eliade:

Ti scriverei di più sui poeti portoghesi, per i quali vale la pena di imparare questa lingua dalla pronuncia tanto bulgara. Credo che l'*Hino de manhã* di Antero de Quental sia il poema più nichilista mai scritto dopo Leopardi. Cerca questo poeta, è tradotto in tutte le lingue⁹.

⁴ E.M. Cioran - Mircea Eliade, *Una segreta complicità. Lettere 1933-1983*, a cura di Horia Corneliu Cicortaș e Massimo Carloni, Adelphi, Milano 2019.

⁵ *Ibidem*, p. 40.

⁶ *Ibidem*, p. 42.

⁷ *Ibidem*, p. 45.

⁸ *Ibidem*, p. 47.

⁹ *Ibidem*, p. 46. I *Sonetos completos* di Antero de Quental, in cui *Hino de manhã*, uno dei cosiddetti “poemi lugubri”, è incluso, furono pubblicati nel 1886 (Livreria Portuense, Porto) da Joao Pedro Oliveira Martins. Una seconda edizione del 1890, presentava inoltre un'appendice con traduzioni dei *Sonetti* in tedesco, francese, italiano e spagnolo. Eliade, nella medesima lettera, si riferisce all'edizione di Wilhelm Storck (Schöning, Paderborn, 1889).

Finalmente, l'8 maggio 1842, la risposta di Cioran da Parigi. Innanzitutto la conferma del *tono* del periodo della guerra:

Avevo comprato per te la sorprendente, illeggibile opera di Robert Burton, *L'anatomia della malinconia*, ma non so come fartela recapitare. Ne osservo ogni giorno il titolo rinfrescandomi con il suo incanto sonoro.

Per poi continuare:

Quanto a me, considero degrado tutto quel che non è poesia, e ho un unico timore – a parte il terrore del futuro –, ossia che un giorno avrò letto tutti i poeti. Sii misericordioso e spediscimi i *Sonetti* di Quental. In tutta Parigi mi è stato impossibile reperirli. Non si trovano nemmeno alla Nazionale. Mi piace quel suo verso: *depuis de tanta luta*¹⁰.

E infine calcare la mano, in portoghese: «Parigi mi sembra il più piacevole esilio sublunare, dove *morrer de saudade d'alguém* diventa il ritornello meridiano e notturno dei falliti»¹¹.

Malinconia, nostalgia, fallimento, esilio e poesia¹². Ossia, per dirla in due parole intraducibili, *dor* e *saudade*. Due parole dell'*anima*, tracce di quell'«ossessione dell'*altrove*» che «è l'impossibilità dell'istante», ossia la nostalgia di cui tutte le lingue europee recano memoria. «Allusioni all'indicibile, pallide emanazioni di un accordo misterioso», «frutti sonori sbocciati da cuori troppo maturi». Parole che consentono di «raggruppare intorno a un medesimo senso profondo tutte le manifestazioni di un popolo»¹³, tanto da confondersi con la sua stessa anima, e che richiedono qui una rapida puntualizzazione.

¹⁰ *Ibidem*, p. 47. Si tratta di un verso tratto dalla poesia *Transcendentalismo* (1876). Riporto qui soltanto la prima strofa della poesia nella traduzione di Brunello De Cusatis: «Già il cuore, dopo tanta lotta, / S'acquieta e mi dona pace. / Compresi, infine, quant'è inefficace / Il bene che al Mondo e alla Sorte si disputa» (Antero de Quental, *Sonetti*, Introduzione, traduzione e note di Brunello De Cusatis, Edizioni Novecento, Palermo, 1991, p. 179).

¹¹ E.M. Cioran - Mircea Eliade, *Una segreta complicità*, cit., p. 47.

¹² Sul rapporto tra malinconia e poesia in Cioran cfr. preliminarmente Gilda Vălcan, «Cioran – despre poezie și melancolie», in Mattia Luigi Pozzi, Giovanni Rotiroti, Ciprian Vălcan (coord.), *Emil Cioran. Zile de studiu la Napoli – Giornate di studio a Napoli 2016-2018*, Editura Universității de Vest – Criterion Editrice, Timișoara – Milano, 2019, pp. 195-202.

¹³ Emmanuel Cioran, «Le «dor» ou la nostalgie», in *Comœdia. Hebdomadaire des spectacles des lettres et des arts*, an. III, n. 114, 1943, p. 7.

Cominciamo dal *dor*, affidandoci alle analisi del grande poeta e filosofo Lucian Blaga e, in particolare, al suo volume *Spațiul mioritic* (1936)¹⁴, scritto pochi anni prima di essere nominato ambasciatore della Romania in Portogallo (1938-1939) – ancora oggi si può ammirarne un busto nel giardino del Casinò di Estoril, con lo sguardo rivolto all’oceano. Blaga distingue innanzitutto il paesaggio reale romeno, il *plai*, ossia il susseguirsi di colle e valle – coincidente con l’orizzonte geografico della coscienza –, dall’orizzonte spaziale inconscio, che è «l’infinito ondulatorio» al quale egli dà appunto il nome di «spazio mioritico». A suo avviso nella cultura romena l’orizzonte spaziale inconscio pare identificarsi con il *plai*, il paesaggio reale, verso il quale le manifestazioni della creatività popolare sembrano esprimere una sorta di ineffabile desiderio nostalgico, appunto il *dor*, nei termini di un «ritmico indefinito susseguirsi di colle e valle»¹⁵ che percorre inarrestabile tutta la poesia. Cioran si pone sulla medesima linea, sostenendo che il *dor* «non è un fiore raffinato, né un pretesto per sensibilità disilluse, è la *confessione* poetica dell’anima alla ricerca di se stessa. Infinitamente più diffuso tra i contadini che tra gli intellettuali, sorge dall’oscurità del sangue, come una sorta di tristezza della terra. La “doina”, che di tutta la poesia popolare esprime meglio l’essenza malinconica del *dor*, è una lamentazione, addolcita dalla rassegnazione e dall’accettazione del destino»¹⁶.

Il *dor* – afferma ancora Blaga – designa il nucleo incandescente del desiderio, e proviene forse dal latino *dolus, dolorem*. *Dor* significa, nello stesso tempo, dolore, tormento, afflizione, affanno, mestizia; ma anche desiderio raggelante, tristezza, nostalgia. Il *dor* riguarda l’amore, nel senso di *dragoste*, il *pathos*, la passione, e in particolare la *frământare sentimentală* (la parola *frământare* è ancora particolarmente rivelatrice, giacché in senso letterale significa “impasto”, come si impasta la farina o si pesta la terra, ma anche travaglio, angoscia, tribolazione,

¹⁴ Lucian Blaga, *Lo spazio mioritico*, trad. it. di Riccardo Busetto e Marco Cugno, Edizioni dell’Orso, Alessandria, 1994; poi in Id., *Trilogia della cultura*, edizione italiana intergrale a cura di Giancarlo Baffo, Edizioni Fondazione Centro Studi Campostrini, Verona 2016, pp. 143-318. Sul *dor*, in particolare, cfr. *ibidem*, pp. 266-271.

¹⁵ *Ibidem*, p. 147.

¹⁶ Emmanuel Cioran, “Le «dor» ou la nostalgie”, cit., p. 7.

tormento). Si tratta, come recita la voce a esso dedicata nel *Dizionario degli intraducibili*¹⁷, di un'esperienza asintotica, situata al centro di una costellazione di significati legati a un dolore specifico – evidente anche in sintomi fisici, individuati in romeno nel termine, dalla radice slava questa volta, *jale* – causato da una mancanza e da un'aspirazione intima, da un bisogno e da una tensione verso un oggetto impossibile da raggiungere. Il *dor* si avvicinerebbe dunque alla *Sehnsucht*, ma più ancora al *duolo* di Dante, Petrarca e Leopardi. E alla *saudade* portoghese¹⁸.

Non a caso in essa si ritrovano i medesimi caratteri. Fondamentali risultano qui le parole di Antonio Tabucchi, tratte da una sua intervista del giugno 1994 pubblicata sulla rivista «Leggere» (n. 61, qui p. 72):

La saudade è una parola che gode nomea di intraducibilità in ogni lingua. In italiano si traduce molto approssimativamente con nostalgia, ma in portoghese la parola nostalgia esiste di suo, esistono *nostalgia* e *saudade*, ma sono due cose diverse [...]. Io la *saudade* l'avvicino molto al disio dantesco: «era già l'ora che volge il disio / ai naviganti e intenerisce il core». Ecco, quel disio è una parola molto complessa che indica uno slancio, un rimorso, un'aspirazione. La *saudade* può essere nostalgia del futuro, un desiderio del futuro, e inoltre nostalgia per le cose che avrebbero potuto essere e non sono state [in romeno si direbbe: *n-a fost să fie*]¹⁹.

Nello stesso 1994 Tabucchi tiene una serie di conferenze all'École des Hautes Études di Parigi, raccolte poi in un piccolo volume, *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini*²⁰, in cui, dedicando specifica

¹⁷ Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*, Seuil, Paris 2004, *sub voce*.

¹⁸ Cfr. E.M. Cioran, "Intervista con Sylvie Jaudeau", in Id., *Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 2004, pp. 243-264, spec. pp. 260-261.

¹⁹ A Tabucchi fa eco Luciana Stegagno Picchio, filologa lusitanista di cui Tabucchi fu allievo, nella sua *Antologia della Poesia Portoghese e Brasiliana*, La Biblioteca di Repubblica, Firenze, 2004, p. 13: «Del dolore che i viaggi per mare generano, tanto in chi parte quanto in chi resta, si nutre la *saudade*, quel sentimento equivalente del dantesco 'disio', che è insieme nostalgia di cose perdute e desiderio di beni futuri, divenuto segno della spiritualità portoghese e che i portoghesi esporteranno in ogni paese del loro peregrinare».

²⁰ Antonio Tabucchi, *La nostalgie, l'automobile et l'Infini. Lectures de Pessoa*, Seuil, Paris 1998, Nouvelle édition augmentée, Seuil, Paris, 2013; trad. it. di Clelia Bettini e Valentina Parlato, *La nostalgia, l'automobile e l'infinito*, Selle-

attenzione all'opera di Pessoa, di cui è considerato il massimo esperto italiano, approfondisce le proprie riflessioni sul tempo, la nostalgia e la letteratura. È proprio quest'ultima, a suo avviso, a evidenziare come l'essere umano si concentri sull'irrepetibilità di ciò che è esistito e di ciò che esiste, tendendo così a frequentare il luogo e il tempo simbolico dell'irreversibile, di ciò che è condannato a non ritornare più. Di Pessoa è caratteristico proprio lo slittamento dalla nostalgia del passato a quella del futuro e del possibile, ossia alla *saudade*, attraverso la malinconia – quell'affezione dell'anima che ci porta a riconoscere nel presente la fine che ogni tempo porta fatalmente con sé²¹ e che inevitabilmente comporta il rimorso e il rimpianto per ciò che avrebbe potuto essere e non è stato. La *saudade*, pertanto, non è secondo Tabucchi una nozione o un concetto, bensì un processo, a un tempo ontologico – poiché rende astratto il concreto e concreto l'astratto – e obliquo – perché agisce sul rovescio delle cose, su un crinale che separa e avvicina la morte e, muovendosi nell'ambito del possibile, dell'insonnia e dei sogni ad occhi aperti, produce il delirio. In questo senso è come se la *saudade* ricordasse costantemente all'uomo il suo essere sottoposto a un desiderio e a un destino di felicità vietata o di infelicità necessaria, preparandolo a una catastrofe già da sempre avvenuta. Ma così facendo è come se gli donasse una doppia vista – Cioran direbbe forse la *lucidità* – che ci consente di porre a fianco delle illusioni e dell'«inganno consueto» del mondo le sue rovine.

Della poesia – e della letteratura – queste parole uniche rappresentano quindi quasi un paradigma giacché in esse una coordinata esistenziale

rio, Palermo, 2015, *passim*. Per una più ampia puntualizzazione del tema della *saudade* in Tabucchi cfr. Anna Dolfi, *Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi*, Le Lettere, Firenze, 2010; Eleonora Rimolo, “«Gravitas me rapuit»: la *saudade* tra rimorso e rimosso in Antonio Tabucchi”, in *Sinestesiaonline*, an. VIII, n. 27, settembre 2019, pp. 38-46.

²¹ Cioran è del medesimo avviso: cfr. Emil Cioran, “Intervista con Hans-Jürgen Heinrichs”, trad. it. di Germaine Stephanie Kremer e Mattia Luigi Pozzi, in Id., *Ultimatum all'esistenza. Conversazione e interviste (1949-1994)*, a cura di Antonio Di Gennaro, La scuola di Pitagora, Napoli, 2020, pp. 157-195, spec. p. 190: «La mia idea fissa riguardo tutto era la fine. Pratico addirittura un'ossessione della fine: in ogni impresa, in tutto ciò che ho fatto, in ogni inizio vedo la fine. Questa idea è più della morte: la fine immanente di tutto. E anche quella della storia – tutto mira alla fine».

si fa sestante e scrittura del desiderio (*de-sidera*) e del disastro (*dis-astrum*) – dell’assenza, della mancanza (di stelle) e della fatalità (di un astro cattivo). Come sostiene Blanchot: «Se il disastro significa essere separati dalla stella (il declino che marca la perdizione una volta che si è interrotto il rapporto con il caso dall’alto), esso indica la caduta sotto una necessità disastrosa»²². Necessità che tuttavia prende corpo di parola come coagulo e cristallizzazione puntuale, evenemenziale di processi, senza attingere la maiuscola – «il disastro non è maiuscolo»²³ – del concetto e dello spirito²⁴. Parole che hanno dunque l’*umiltà* e la *potenza* del primigenio (*Urgrund*) e del profondo, dell’abisso (*Ungrund*), del tellurico e dell’arcaico, del terreno e del terrestre²⁵. Ossia dell’eterno e del finito. Dell’eterna finitezza e dell’altrettanto eterno, ed eternamente frustrato, anelito all’infinito; del fallimento costitutivo e necessario che caratterizza l’essere umano, ossia del fallimento della rappresentazione significativa che *fa* il soggetto e, *prima facie*, il soggetto poetico, non a caso eminentemente *processuale*, giacché emerge soltanto nel fallimento della sua piena attuazione.

È intorno a questo nucleo incandescente – quello del duolo e del disio che si fanno poesia – che ruota dunque in questi anni l’esistenza e la riflessione cioraniana.

Due testi gemelli

Precipitato di tale *Stimmung* sono due testi gemelli comparsi a circa nove mesi di distanza sulla rivista *Comœdia. Hebdomadaire des spectacles des lettres et des arts*, uno dei settimanali più quotati del periodo dell’Occupazione che dal 21 giugno 1941 aveva ripreso le

²² Maurice Blanchot, *L’écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980, p. 9.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Per Cioran è proprio tra «anima» e «spirito» – si potrebbe dire oggettivo, à la Hegel, non a caso molto presente nella *Trasfigurazione della Romania* e, più in generale, nella sua produzione, soprattutto pubblicistica, degli anni ‘30 – che si gioca tutta la partita della riuscita e del fallimento, della storia e dell’eterno. Una frase tratta da “Le «dor» ou la nostalgie”, che sembra già uno dei futuri aforismi, condensa mirabilmente il problema: «I Romeni hanno troppa *anima*: non si trovano che alle soglie dello spirito. Potranno convertire le forze del *dor* sul piano della storia? Il problema è tutto lì».

²⁵ Se le si libera dal fraintendimento, funesto, di una mitologia totalizzante della terra.

proprie pubblicazioni – inaugurate nel 1907, anno della fondazione da parte di Henri Desgrange e interrotte nel 1937 – sotto la guida di René Delange (la rivista cesserà definitivamente l'attività il 5 agosto 1944) e che vedeva, tra le proprie firme di punta, Marcel Arland, caporedattore della sezione Cultura, Henry de Montherlant, Jean Giono, Jean Paulhan²⁶ e Jacques Audiberti.

I due articoli, contenuti non a caso nel medesimo dattiloscritto del fondo della Biblioteca Jacques Doucet (BLJD, CRN Ms. 61, bis¹⁻⁴), si intitolano “Mihail Eminesco” (sovratitolo redazionale: “Poètes roumaines”) e “Le «dor» ou la nostalgie” (sovratitolo redazionale: “Le secret de l'âme roumaine”) e sono apparsi rispettivamente sabato 16 gennaio (anno III, n. 81) e lunedì 4 settembre 1943²⁷ a p. 7 del settimanale nella rubrica “Connaître l'Europe”. (Tra i due un contrappunto, se non un medio: un saggio di Mircea Eliade intitolato “«Dor». Nostalgie rumana”, apparso il primo maggio dello stesso '43 sulla rivista madrilena *El Español. Semanario de la política y del espíritu* [anno II, n. 27, p. 6].)

Si tratta, è opportuno sottolinearlo, dei primi scritti pubblicati da Cioran in lingua francese, inclusi poi da Ingrid Astier negli *Exercices négatifs*, ossia nella famosa prima, tormentosa, stesura del *Précis de décomposition*, di cui, significativamente, si pongono «en marges»²⁸. In esso infatti confluiranno – particolare importante, amputati di tutto ciò che si riferisce direttamente alla Romania, e in parte modificati o integrati – rispettivamente nel primo paragrafo de *Il parassita dei poeti* e in *Apoteosi del vago*²⁹.

²⁶ Probabilmente è stato proprio Paulhan a fungere da tramite per la pubblicazione di questi testi: amico di Cioran e direttore della «Nouvelle Revue Française» dal 1953 al 1968 (lo era stato anche già prima, dal 1925 al 1940), proprio su quest'ultima rivista negli anni successivi pubblicherà diversi altri articoli cioraniani.

²⁷ Vedi *supra*, nota 12.

²⁸ Cioran, *Exercices négatifs. En marge du Précis de décomposition*, édition, avec postface, établie et annotée par Ingrid Astier, Gallimard, Paris, 2005, rispettivamente pp. 112-115 e 115-120. Su questi testi cfr. anche Nicolas Cavaillès, “Notice et notes”, in Cioran, *Œuvres*, édition établie, présentée et annotée par Nicolas Cavaillès, avec la collaboration d'Aurélien Demars, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2011, pp. 1601, 1602-1604.

²⁹ Cfr. E.M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, trad. it. di Mario Andrea Rigo- ni e Tea Turolla, Adelphi, Milano, 1996, rispettivamente pp. 129-130 e 47-50.

Sono testi non molto frequentati dall'esegesi cioraniana³⁰, ma sono essenziali per comprendere una fase decisiva del pensiero e della vita di Cioran: *esteriormente*, quella della transizione dalla lingua romena a quella francese – con le sue parole il passaggio «da una preghiera a un contratto»³¹; *interiormente*, quella di una ricerca di una nuova identità, anch'essa «uno slancio, un'aspirazione, un rimorso», che si condensa nella ricerca di un nuovo *nome*³². Se vogliamo, infine, anche la ricerca di una nuova *forma di espressione* per alludere all'indicibile: quella che Baudelaire nello *Spleen de Paris* definisce come il «miracolo di una prosa poetica, musicale senza ritmo e senza rima, flessibile e aspra quanto basta per adattarsi ai movimenti lirici dell'anima, alle ondulazioni della fantasticheria, ai soprassalti della coscienza» e che si attaglia perfettamente anche ai *petits poèmes en prose* che compongono il *Sommario di decomposizione*³³.

Del secondo abbiamo già udito il tono; mi concentrerò ora invece sul primo, quello riguardante *Mihail Eminesco*. Tre colonne che circondano il primo e più celebre ritratto del poeta (1869). La firma: Em. Cioran³⁴. Lo citerò dalla traduzione di Massimo Carloni³⁵. L'esordio

Nelle pagine del *Sommario* pertanto, espunta l'intera parte concernente il *dor*, esso viene a coincidere, se non a collassare, con la nostalgia *tout court*.

³⁰ Con qualche importante eccezione, in particolare per quanto concerne il testo sul *dor*. Al riguardo cfr. G. Rotiroti, “Dorul la Blaga, Cioran și Noica”, *Apostrof*, an. XXIX, n. 2 (333), 2018; P. Vanini, “A melancholic exile: Emil Cioran and the feeling of nostalgia”, in Maria Celeste Natário, Paulo Borges, Luís Lóia (coord.), *Viagens da Saudade*, Universidade do Porto. Faculdade de Letras, Porto, 2019, pp. 327-340. Su *Mihail Eminesco* cfr. invece M. Carloni, “Cioran e la poesia del fallimento”, in *Antarès. Prospettive antimoderne*, n. 07/2014, “Il paradosso romeno. Eliade, Cioran e la «giovane generazione»”, pp. 14-18.

³¹ E.M. Cioran, *Quaderni 1957-1972*, trad. it. di Tea Turolla, prefazione di Simone Boué, Adelphi, Milano, 2001, p. 1089.

³² Decisive, in questo senso, sono le analisi di Ion Vartic, *Cioran ingenuo e sentimentale*, trad. it. di Marisa Salzillo, a cura di Mattia Luigi Pozzi, Postfazione di Giovanni Rotiroti, Criterion Editrice, Milano, 2020. In merito alla ricerca di un nuovo nome, cfr. *ibidem*, p. 34.

³³ Cfr. Mario Andrea Rigoni, “Intorno al «Précis de décomposition»”, in E.M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., pp. 223-229, spec. p. 226.

³⁴ “Le «dor» ou la nostalgie”, come abbiamo visto, reca invece la firma “Emmanuel Cioran”.

³⁵ Pubblicata online: <http://www.pangea.news/cioran-un-testo-inedito-in-italia-sulla-poesia/>

fa immediatamente segno all'intreccio tra biografia e poesia, e sembra riecheggiare le celebri parole che Octavio Paz³⁶ dedica a Pessoa, secondo cui «i poeti non hanno biografia, la loro opera è la loro biografia». In Cioran l'assunto si estremizza fatalmente giacché è proprio l'assenza di (compimento della) biografia a sancire la portata del respiro poetico, a incrementare la sostanza di istanti «nutriti di inaccessibile» (ma questa inaccessibilità non è proprio la «stessa nostalgia?»):

Non può esserci compimento alla vita di un poeta. È da tutto quanto non ha vissuto che gli viene la sua potenza. Più il contenuto dell'istante è nutrito d'inaccessibile, più il poeta è in grado di esprimerne la sostanza. La quantità di resistenza che la vita oppone alla sete di vivere determina la qualità del respiro poetico. L'espressione si condensa nella misura in cui l'esistenza ci sfugge, e il peso della parola è proporzionale al carattere fugace del vissuto. Eminesco, il più grande poeta romeno, è una delle illustrazioni più probanti del fallimento implicito in ogni esistenza poetica. La sua vita non è che una sequela di miserie accompagnate dal presentimento della follia che doveva infine coronarle. Narrare quella vita sarebbe del tutto inutile, giacché era necessaria e dato che le circostanze favorevoli non inficiano in alcun modo la sua purezza negativa. A che pro fare la storia d'una fatalità, quando questa sarebbe stata la stessa in qualsiasi situazione del tempo e dello spazio? La biografia ha un senso solo quando essa evidenzia l'elasticità di un destino, la somma di variabili che comporta. In Eminesco è l'idea monotona dell'irreparabile che sin dai primi versi lascia prefigurare ciò che doveva seguire, rendendo inutili gli scrupoli biografici. Solo i mediocri hanno una vita. E se hanno inventato le biografie dei poeti, è per supplire alla vita che non hanno avuto.

«A che pro fare la storia di una fatalità?», si chiede Cioran; ossia nessuna narrazione “utile” di un'esistenza necessaria, dalla sublime «purezza negativa». *L'irreparabile*, la stella monotona di Eminesco, brilla sin da subito. Come, del resto, brilla sin da subito quella di Cioran.

Cioran continua poi proponendo una sorta di “definizione” della poesia, accennando anche a due nomi per noi qui decisivi:

In Romania si è scritto molto su Eminesco e in particolare sul suo «pessimismo», sull'influsso di Schopenhauer e del buddhismo nella sua opera. In effetti, pessimista lo è stato, e sin dall'inizio fa pensare a

³⁶ Cioran aveva conosciuto Octavio Paz durante l'esilio parigino di quest'ultimo.

un Leopardi o a quel bizzarro portoghese, Quental³⁷. Tuttavia, significa mancare l'essenza della poesia o sbarazzarsi troppo facilmente delle difficoltà che essa suscita, qualificarla come «pessimista» – come se potesse esserci un altro tipo di poesia! Si è mai visto un canto di speranza che non ispirasse un certo disgusto? Il motto di Valéry: «Gli ottimisti scrivono male», indica, in fondo, che ci sarebbe un'affinità necessaria tra il sogno e l'assenza. Come cantare una presenza quando il possibile stesso è infirmato da un'ombra di volgarità? Tra la poesia e la speranza l'incompatibilità è definitiva. Giacché la poesia esprime unicamente ciò che si è perduto o ciò che non è – nemmeno ciò che potrebbe essere. Il suo significato ultimo: l'impossibilità di ogni attualità. È per questo che il cuore del poeta è null'altro che lo spazio interiore e incontrollabile d'una fervente decomposizione.

Per giungere al culmine della sua argomentazione, e alla sua stilla più pura, concentrata nella *Preghiera di un daco* (1879). Qui si innalza un'invocazione alla morte, *dentro* e *oltre* la vita – *ossimoro* cioraniano quanti altri mai – che del lirismo rappresenta l'assolutezza di un sogno apocalittico³⁸:

³⁷ Probabilmente l'idea di questo accostamento risente ancora dall'influsso di Eliade, precisamente di *Salazar și revoluția în Portugalia* (1942). Cfr. Mircea Eliade, *Salazar e la rivoluzione in Portogallo*, a cura di Horia Corneliu Cicortaș, con un saggio di Sorin Alexandrescu, Bietti, Milano, 2013, pp. 37-41, spec. p. 40: «Quental è forse stato il più geniale poeta che il pessimismo abbia creato, accanto a Leopardi ed Eminescu. Nessuno, meglio di lui, ha cantato il nulla cosmico». Eliade cita poi in portoghese il verso finale dell'*Hino de manhã* menzionato nella lettera a Cioran: «Símbolo da existência, sê maldito!» (l'intera ultima strofa recita: *Símbolo da Ilusão, que do infinito / Fez surgir o Universo, já marcado / Para a dor, para o mal, para o pecado, / Símbolo da existência, sê maldito!*), ritenendolo la massima espressione del suo «nichilismo filosofico» e chiosando: «Il simbolo dell'esistenza, maledetto da Antero, è la luce. Non si tratta d'una semplice espressione poetica. La nevrastenia, che lo rodeva già da studente a Coimbra, infine lo sconfigge – e un bel giorno, l'11 febbraio 1891, all'età di quarantanove anni, si suicida».

³⁸ Cfr. E.M. Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., pp. 68-71: «Vorrei esplodere, insieme a tutto ciò che è in me – tutta l'energia, tutto il contenuto –, vorrei colare, decompormi; in un'espressione immediata la mia distruzione sia la mia opera, la mia creazione e la mia ispirazione; realizzarmi nella distruzione, elevarmi, nello slancio più folle, al di là dei confini, e che la mia morte sia il mio trionfo. Vorrei fondermi nel mondo, vorrei che il mondo si fondesse in me, e che nel nostro delirio generassimo un sogno apocalittico, strano come le visioni della fine e magnifico come i grandi crepuscoli. [...] Il lirismo assoluto [...] è al di

Chi oserebbe domandarsi quale fosse il suo sentimento della vita quando è attraverso la morte che egli si è sentito vivo? Eminesco ha vissuto nell'invocazione del non-essere. E tale invocazione si svolge tra una sensazione materiale, che è il freddo della vita, e una sorta di preghiera, che ne è il compimento.

La *Preghiera di un Daco*, uno dei poemi più disperati di tutte le letterature, è un inno all'annientamento. Vi si chiede la grazia dell'eterno riposo. E, per assicurarsi che niente lo legghi ancora alla vita e che niente ostacoli la sua brama del nulla, esige da Dio che maledica ogni uomo che abbia pietà di lui, che benedica il suo oppressore, che dia vigore al braccio che voglia ucciderlo, e che egli sia il primo degli uomini a cui tolga la pietra dove poggiare la propria testa.

*A chi inciterà i cani affinché strappino il mio cuore
Donagli, Signore, una corona preziosa
Con chi lapiderà il mio volto
Sii benevolo, Tu Onnipotente, e donagli la vita eterna.*

Solo così può ringraziare Dio di avergli accordato «la fortuna di vivere». Sparire irrimediabilmente nell'«estinzione eterna» gli sembra il compimento supremo. In *Mortua est* si chiede: «Non è forse follia il tutto?» Gli uomini sono «sogni incorporati che corrono dietro a dei sogni». Eminesco non ha trovato il sublime sotterfugio dell'estasi. Egli s'innalza dall'interiorità della morte al di sopra della vita. [...] Non crollare sotto il proprio ideale per un poeta significa mentire. Più di tutti gli umani, egli è alla ricerca dell'illusione, senza avere mai la possibilità d'installarvisi.

Infine l'amore, e la sofferenza, in un distico inscindibile e impossibile, come la vita:

Si potrebbe pensare che Eminesco abbia cercato di lasciarsi ingannare dall'amore. Eppure egli conosce l'illusione di ogni suo languore. Egli si abbandona alla passione solo per le sofferenze che gli ispira, per il suo smacco. Del resto non ha rimarcato che l'amore è la sostanza della poesia unicamente perché esclude la felicità? [...] Per il poeta, quindi, tutto è possibile salvo che la vita.

là della poesia, del sentimentalismo, ecc. Si avvicina piuttosto a una metafisica del destino, giacché vi compaiono un'attualità totale della vita e il contenuto più profondo dell'essere [...] Di regola, il lirismo assoluto risolve tutto nel senso della morte. Perché tutto ciò che è capitale è congiunto alla morte».

Mihai Eminescu, o dell'exasperazione del *dor*

Cominciamo da Mihai Eminescu. Verso il poeta nazionale romeno Cioran ha dimostrato per tutta la vita un'attitudine solo apparentemente ambivalente: se nella *Trasfigurazione della Romania* lo aveva bollato come uno dei massimi rappresentanti della visione regressiva e tenebrosa – condensatasi in quel “mito della colpevolezza” che è la *Miorița* – che impediva alla Romania il salto storico al rango di cultura intermedia, o meglio «il salto dall'infinito negativo del *dor* all'infinito positivo dell'eroismo», a livello individuale, o meglio personale, Cioran ne ha sempre condiviso il *fatum* regressivo³⁹. Da qui la sua costante attrazione per *La Preghiera di un Daco*, che tornerà sotto la penna cioraniana quasi 50 anni dopo quando si farà convincere da Marin Mincu a scrivere un contributo per festeggiare il centenario della tragica morte del poeta, avvenuta nel 1889.

«Le manderò qualche rigo su *La Preghiera di un Daco*, poema che da molti anni non ho più riletto, ma che ha segnato la mia giovinezza»⁴⁰, scrive Cioran a Mincu nella lettera indirizzatagli da Parigi il 25 luglio 1988. E il testo arriva, puntuale, scritto in francese, ma con il titolo in romeno – e così sarà pubblicato⁴¹ – a Natale dello stesso anno. Poche righe, come Cioran anticipava, ma che già dall'esordio fulminante rivelano alcuni snodi teoretici fondamentali. Vale anche qui la pena di riportarle per intero, nella traduzione di Giovanni Rotiroti:

Negli accessi di disperazione il solo ricorso salutare è l'appello a una disperazione ancora più grande. Quando nessuna consolazione ragionevole è efficace, bisogna aggrapparsi a una vertigine che rivaleggi con la vostra, che persino la superi. La superiorità che ha la negazione su ogni forma di fede scoppia nei momenti in cui la voglia di farla finita è particolarmente potente. In tutta la mia vita, soprattutto in gioventù, La

³⁹ Ion Vartic, *Cioran ingenuo e sentimentale*, cit., pp. 152-153, e più in generale l'intero capitolo “Don Chisciotte e la *Miorița*, miti della colpevolezza”, *ibidem*, pp. 140-155.

⁴⁰ E. Cioran, *Il nulla. Lettere a Marin Mincu (1987-1989)*, a cura e trad. it. di Giovanni Rotiroti, Postfazione di Mircea Țuglea, Appendice di Antonio Di Gennaro, Mimesis, Milano-Udine, 2014, p. 49.

⁴¹ Nel volume Marin Mincu e Sauro Albisani (cur.), *Eminescu e il romanticismo europeo*, Bulzoni, Roma, 1990, pp. 141-142.

preghiera di un Daco mi ha aiutato a resistere alla tentazione di porre fine a tutto questo. Forse è opportuno ricordare qui che l'ultima pagina del *Précis de décomposition*, il mio primo libro scritto in francese, è, per il tono e la violenza, molto vicino agli eccessi del Daco.

Il primo punto da sottolineare è la dialettica, o meglio l'*antitetica*, cioraniana che alla negazione della disperazione oppone un'altra negazione, facendo appello a «una disperazione ancora più grande», a «una vertigine che rivaleggi con la vostra, che persino la superi»⁴². *La preghiera di un Daco* diventa allora l'emblema di una sopravvivenza esistenziale, ma anche di un tono cupo e incandescente, espressione precipua di una metafisica del nulla che del *dor* rappresenta un'exasperazione⁴³. Non a caso è qui che Cioran rivela la connessione, intrinseca ma forse rimasta sotterranea, con “Le «dor» ou la nostalgie”.
 Scrive Cioran:

Molti Occidentali hanno colto nella letteratura romena una nota cupa, estranea presso un popolo considerato frivolo. Indubbiamente questa nota esiste e viene attribuita, per una precisa ragione, alle condizioni storiche, alle prove ininterrotte di un paese alla mercé di questo o quell'impero. Il fatto è che nella pagina in questione tutto finisce male, tutto abortisce, e i fallimenti sono messi sul conto del Destino, istanza suprema dei vinti. Quale popolo! Il più passivo, il meno rivoluzionario che si possa immaginare, il più saggio, nel senso buono e insieme cattivo della parola, quello che vi dà l'impressione che, avendo capito tutto, non possa elevarsi o abbassarsi a un'illusione. Più si vive, più ci si ripete che nonostante si sia vissuti anni e anni lontani da lui, non si sfuggirà mai a una sventura

⁴² Sotto questo aspetto Cioran si apparenta, paradossalmente, a un altro grande poeta romeno, Gherasim Luca, suo “antagonista” nel periodo interbellico, e alla sua dialettica della dialettica. Cfr. almeno Gherasim Luca et Trost, *Dialectique de la dialectique: Message adressé au mouvement surréaliste international*, Surréalisme, Bucarest 1945. Sul controverso rapporto tra Cioran e Gherasim Luca cfr. Giovanni Rotiroti, *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore*, Ortothes, Napoli-Salerno 2016.

⁴³ Sul *dor* emineschiano cfr. Giovanni Rotiroti, “Mai am un singur dor”: Mihai Eminescu e l'anelito del Reale”, in *Annali. Sezione Romanza*, LVIII, 1, numero tematico a cura di Clara Borrelli, Elena Candela e Anna Cerbo, Università degli Studi di Napoli “L'Orientale”, Napoli 2016 (pubblicato nel 2018), pp. 159-173.

originaria, a un lascito funesto che rovina ogni velleità di speranza⁴⁴.

La preghiera di un Daco è l'espressione esasperata, estrema, del nulla valacco, di una maledizione senza precedenti, che colpisce un angolo del mondo sabotato dagli dèi. Questo Daco, evidentemente, parla in suo nome, ma la sua desolazione ha delle radici troppo profonde perché lo si possa ridurre a una fatalità individuale. In verità, noi proveniamo sempre da Lui, noi perpetuiamo la sua amarezza e la sua rabbia, per sempre circondati dal nembo delle nostre disfatte.

Il salto allora non è più a livello collettivo al rango di una cultura intermedia, ma a livello personale «nella saggezza», una saggezza destinale. Sintomo tuttavia di una pienezza, non di una deficienza – di una pienezza della lucidità e del disastro:

Non dimentichiamo di rammentare che il poeta era giovane quando scrisse questa spaventosa ed esaltante messa in discussione dell'esistenza. Una tale apoteosi negativa non poteva avere un senso se non fosse stata l'emanazione di una vitalità intatta, di una pienezza che si rivolge contro se stessa. Un vecchio privo di illusioni non intriga nessuno. Ma essere deluso da tutto a partire dalle prime perplessità si riconduce a un salto nella saggezza che ci segna per sempre. Che Eminescu abbia capito tutto sin dall'inizio, la sua preghiera, la più chiaroveggente, la più impietosa che sia mai stata scritta, è là per provarlo⁴⁵.

Non possiamo dunque esimerci dall'ascoltare la Preghiera emineschiana⁴⁶, qui nella traduzione di Sauro Arbisani che, ricordiamolo, era egli stesso poeta:

Quando non c'era morte, e niente d'immortale, / neanche della luce il seme germinale, / né l'oggi né il domani, né l'ieri o tempo alcuno, / perché

⁴⁴ In questo senso sono da (ri)leggere le stupende pagine di “Piccola teoria del destino” (in E.M. Cioran, *La tentazione di esistere*, trad. it. di Lauro Colasanti e Carlo Laurenti, Adelphi, Milano, 1984, pp. 47-55, spec. pp. 52-55), contrappunto, a loro volta, a quelle della *Trasfigurazione della Romania* (Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, in Id., *Opere. Volume 1*, ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română-Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, pp. 400-618).

⁴⁵ Emil Cioran, “La preghiera di un Daco”, in Id., *Il nulla*, cit., pp. 57 e 59.

⁴⁶ Che, come suggerisce Giovanni Rotiroti, si apparenta al *Salmo del lebbroso* di Benjamin Fundoianu/Fondane e alla *Todesfuge* di Paul Celan: cfr. Giovanni Rotiroti, “«Tutto questo mi fa pensare a un seppellimento prematuro»: le lettere di Cioran e il loro contesto”, Introduzione a Emil Cioran, *Il nulla*, cit., pp. 7-20, spec. pp. 16-20.

l'uno era tutto e il tutto era uno, / terra cielo orizzonte e l'intero creato / eran parte di ciò che non era mai stato, / tu solo esistevi, ond'è ragion che implori: / Chi è il dio al quale offriamo i nostri cuori? // Lui soltanto era dio – gli dèi non esistevano, / e innessò la favilla dall'infinito oceano, / lui crea gli dèi e al mondo dà la felicità, / la sorgente che salva l'intera umanità: / in alto i vostri cuori! Su, cantate un evviva, / egli uccide la morte, rende viva la vita! // Mi diede gli occhi ch'io veda del dì la luce, / con la pietà maliosa il mio cuore seduce, / dal rumore del vento il suo passo è emerso, / nella voce canora ho udito il suo verso / e, oltre tutto questo, di più chiedere oso: / che m'accordi l'ingresso nell'eterno riposo! // Maledica chiunque di me s'impietosisce / e benedica invece colui che mi ferisce, / porga l'orecchio ad ogni bocca che mi deride / e renda onnipotente il braccio che m'uccide; / e fra gli uomini tutti, quei non abbia l'eguale / che mi rubi la pietra poggiata al capezzale. // Esule al mondo intero, ch'io i miei giorni guati / finché non mi ritrovi con gli occhi illacrimati, / che in ogni uomo del mondo abbia un nemico appresso, / che io giunga a non più riconoscer me stesso / finché duolo e tortura m'abbian pietrificato: / se posso bestemmiare la madre che ho amato / quando l'odio più truce mi sembrerà amore / forse potrò morire e scorderò il dolore. // Straniero e fuorilegge – se di morir m'accada / la mia salma indecente la si getti per strada, / oh Padre, il tuo diadema meraviglioso accorda / a quei che aizza i cani a sbranarmi i precordi, / quei che con una pietra la fronte mi ha colpita / perdonalo, Signore, dàgli l'eterna vita! // Solo per questo, Padre, io ti ringrazierò / di quella provvidenza che a nascer mi chiamò. / A implorare i tuoi doni, no, non mi genufletto, / all'odio e alla bestemmia io ti vorrei costretto, / sentire che al tuo fiato il mio fiato si spegne, / sparir nel nulla eterno senza lasciare segno⁴⁷.

Il tono e le note desolate, di una desolazione cosmica, di questa «apoteosi negativa», si propagano, come una sanzione, come un eterno suggello, direbbe Nietzsche, per stessa ammissione cioraniana nella pagina conclusiva del *Sommario di decomposizione*, intitolata “Quousque eadem?”. Il latino che dice “fino a quando lo stesso?” che altro è se non l'estrema espressione dell'«idea monotona dell'irreparabile» che ratifica una maledizione e una fatalità così profonda da non poter rimanere individuale e da innalzarsi, come una preghiera *e contrario*, all'universale?

Che sia maledetta per sempre la stella sotto la quale sono nato, che nessun cielo voglia proteggerla, che essa si sbricioli nello spazio come una polvere

⁴⁷ *Eminescu e il romanticismo europeo*, cit., pp. 132-135.

senza onore! E l'istante proditorio che mi precipitò fra le creature sia per sempre depennato dalle liste del Tempo! I miei pensieri non possono più accordarsi con questa mescolanza di vita e di morte in cui si avvilisce quotidianamente l'eternità. Stanco del futuro, ne ho attraversato i giorni, e tuttavia sono tormentato dall'intemperanza di non so quale sete. Come un saggio infuriato, morto al mondo e scatenato contro di esso, sopprimo le mie illusioni soltanto per fomentarle meglio. Questa esasperazione in un universo imprevedibile – nel quale peraltro tutto si ripete – non avrà mai un termine? Fino a quando dovremo ridere a noi stessi: «Esecro questa vita che idolatro?». La nullità dei nostri deliri fa di noi tutti altrettanti dèi sottomessi a un'insipida fatalità. Perché insorgere ancora contro la simmetria di questo mondo quando il Caos stesso non è altro che un sistema di disordini? Dato che il nostro destino è quello di marcire con i continenti e con le stelle, trascineremo, come malati rassegnati, e sino alla fine del tempo, la curiosità verso un epilogo previsto, spaventevole e vano⁴⁸.

Leopardi, solo di sfuggita

Il secondo nome citato in *Mihail Eminesco* è quello di Giacomo Leopardi.

«Il poeta più pessimista che sia mai esistito»⁴⁹, se stiamo al dettato dell'articolo cioraniano del '43 dunque “poeta” in tutto e per tutto – Cioran del resto lo definisce *semplicemente* così, aggiungendovi una nota di verità: «Un poeta, uno spirito supremamente autentico»⁵⁰, nello shock e nel furore per un accostamento “blasfemo”, quello con Sartre, proposto da Claude Roy nel suo articolo intitolato, appunto, *De Leopardi à Sartre* («È come se qualcuno avesse detto da Gesù a Mauriac»)⁵¹.

Citazioni dirette che si contano sulla punta delle dita, una conoscenza probabilmente limitata ad alcuni *Canti* e ad alcuni pensieri dello *Zibaldone*, ma *L'infinito*, scritto a mano e incorniciato in un quadretto⁵² su una parete della mansarda, forse della sua ormai celebre

⁴⁸ E.M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., pp. 221-222.

⁴⁹ E.M. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 372.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 550.

⁵¹ *Ibidem*, p. 1075.

⁵² Cfr. Mario Andrea Rigoni, “Le vie parallele di Cioran e Leopardi”, Intervista di Antonio Castronuovo a Mario Andrea Rigoni, in Id., *In compagnia di Cioran*, a cura di Federica Marabini, il notes magico, Padova, 2004, pp. 61-69, spec.

camera – è quello che si vede alle spalle di Cioran nelle fotografie di Irmeli Jung?⁵³ –, descritta mirabilmente, quasi un poema, da Friedgard Thoma⁵⁴ e Sanda Stolojan⁵⁵. E la spesso dichiarata, anche nei toni più autenticamente cioraniani, quelli dell'umorismo – «Leopardi mi ha *plagiato!*»⁵⁶ –, fraternità spirituale. Infatti, egli afferma che nulla di ciò che riguarda Leopardi gli è estraneo, e il pensiero è sempre lì, come a Talamanca: «È sotto un cielo simile che deve aver vissuto Leopardi»⁵⁷.

Vale la pena, allora, di riascoltare anche quella «sorta di *allusione* a Leopardi»⁵⁸ che costituisce la prefazione cioraniana al volume di saggi *Il pensiero di Leopardi* di Mario Andrea Rigoni. Le poche pagine, scritte molto in fretta, come Cioran ammette, nel luglio-agosto 1983, prenderanno il titolo, da lui stesso suggerito, “Qualche parola su Leopardi”. Eccone uno stralcio:

Non contano tanto per noi gli autori che abbiamo letto molto quanto quelli ai quali non abbiamo mai smesso di pensare, che ci sono stati *presenti* nei momenti essenziali e che, con il loro martirio, ci hanno aiutato a sopportare il nostro. Non posso vantarmi di aver frequentato molto Leopardi, ma mi arrogo il diritto di considerarlo un compagno e un benefattore, che mi ha sempre soccorso permettendomi – quale sollievo! – di commisurare le mie miserie alle sue. Mi sono sentito, e mi sento sempre, così vicino a lui nei miei stati di prostrazione, d'abbandono e d'orrore che evocare *l'uomo* mi sembra un'indiscrezione, un abuso, un atto di fraterna e legittima

pp. 63-64.

⁵³ Si vedano le medesime in Cioran, *L'élan vers le pire*, photographies d'Irmeli Jung, Gallimard, Paris, 1988.

⁵⁴ Cfr. Friedgard Thoma, “Studio su Cioran”, in Ead., *Per nulla al mondo. Un amore di Cioran*, trad. it. di Pierpaolo Trillini, a cura di Massimo Carloni, revisione di Massimo Carloni e Lilia Mentrasti, La scuola di Pitagora, Napoli 2016, p. 59.

⁵⁵ Cfr. Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane. Jurnal din exilul parizian*, trad. rom. de Micaela Slăvescu, rev. de Sanda Stolojan, Humanitas, București, 1996, p. 258.

⁵⁶ Cfr. Mario Andrea Rigoni, “Tra idoli e amici”, in Id., *In compagnia di Cioran*, cit., pp. 53-60, spec. p. 60.

⁵⁷ E.M. Cioran, *Taccuino di Talamanca. Ibiza (31 luglio - 25 agosto 1966)*, trad. it. di Cristina Fantechi, a cura di Verena von der Heyden-Rynsch, Adelphi, Milano 2011, p. 19.

⁵⁸ E.M. Cioran, *Mon cher ami. Lettere a Mario Andrea Rigoni (1977-1990)*, trad. it. di Mattia Venturato, Introduzione e note di Raoul Bruni, il notes magico, Padova, 2007, p. 67.

usurpazione. Ancora una volta, non penso allo scrittore, ma all'uomo, allo sventurato, a causa ovviamente della noia, piaga della sua vita e piaga della mia, con questa differenza tuttavia: che essa fu nel suo caso generatrice di poesie immense e non soltanto di qualche frase scucita. Ma, barbaro dei Carpazi, oso comunque paragonarmi al suo "pastore errante" e non penso di essere stato indegno di lui quando, nella mia giovinezza, colpito dalla vastità e dall'universalità del non senso, mi gettavo a terra tra sospiri e convulsioni, in preda a uno spasimo estremo, certamente meno elegante in questo del pastore asiatico⁵⁹.

Qui è la noia a occupare la scena, *prima facie* a livello esistenziale, ma, più in fondo, a livello ontologico: rappresenta infatti, se vogliamo, il volto diuturno della tragedia della nascita, che in Cioran, lo sappiamo, si colora del tragicomico dell'*inconveniente*. «È funesto a chi nasce il dì natale», recita l'immortale chiusa del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, con cui Cioran, «barbaro dei Carpazi», nel suo lirismo di convulsioni e fervori, osa il confronto e che riverbererà, come vedremo, fino a Pessoa.

Un paltò color miele, e un'ancora azzurra – sul muro

Veniamo infine a quel «bizzarro portoghese», Antero de Quental (1842-1891), con le parole di Tabucchi, «grande e infelice poeta che misurò gli abissi dell'universo e dell'animo umano col breve compasso del sonetto»⁶⁰. A cui consuona perfettamente il finale di "Mihail Eminesco": «al poeta tutto è possibile, salvo che la vita». Non a caso Antonio Tabucchi, richiamandosi esplicitamente a Octavio Paz, ne narra l'esistenza «secondo i canoni dell'ipotetico», «come se si trattasse di una vita immaginaria», una vera e propria «finzione»⁶¹ in un racconto, intitolato "Antero de Quental. Una vita", che è

⁵⁹ E.M. Cioran, "Un mot sur Leopardi", trad. it. di Paola Sodi, "Qualche parola su Leopardi", in Mario Andrea Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano 1997, pp. 5-7, qui p. 6. Cito, come si vede, dall'edizione originale, ormai un poco difficoltosa da reperire. Il lettore può avvalersi anche dell'edizione più recente del volume di Rigoni, ripubblicata dai tipi di Nino Aragno nel 2015.

⁶⁰ Antonio Tabucchi, *Donna di Porto Pim e altre storie*, Sellerio, Palermo, 1996, p. 12.

⁶¹ *Ibidem*.

capolavoro di finezza, di delicatezza⁶². La vita di Antero, «che si perse per via», è davvero una poesia tragica, eppure meravigliosa.

Poeta-filosofo⁶³, storico, polemista e critico letterario, *primus inter pares* della Generazione del '70, Antero de Quental è secondo Eça de Queirós la sintesi vivente, e dolente, della vita e del pensiero portoghese:

A lui guardavamo con confortante orgoglio, e bene sentivamo che quest'uomo così semplice, con un distinto giaccone di alpaca in estate, un paltò color miele in inverno, vivendo come un povero volontario in un tugurio di un povero paese, senza posizione né fama, sempre ignorato dallo Stato, mai invocato dalle folle, era l'anello più solido, il più solido anello d'oro fino, che vincolava il Portogallo al mondo del pensiero. Ora, una nazione solo vive perché pensa – e per quello che pensa. *Cogitat, ergo est*. In quell'uomo umile, dunque, che si compiaceva tra gli umili, risiedeva la più ampia e più ricca sintesi della vera vita del Portogallo⁶⁴.

⁶² *Ibidem*, pp. 40-45. Affascinante anche la breve caratterizzazione che ne dà Elia-de in *Salazar e la rivoluzione in Portogallo*, cit., p. 40: «Antero de Quental è il poeta e filosofo rivoluzionario per eccellenza. Facoltoso, cattolico praticante, perde la sua fede a Coimbra, da studente universitario, e si converte al socialismo, nuova religione dell'umanità. Il giovane “ama l'umanità più di quanto si possa amare una donna”, prende sul serio il proprio apostolato, rivolgendosi alla folla, per strada, con versi profetici, e fa parte d'una società segreta studentesca, “Il Fulmine”. Benché ricchissimo, rifiuta di vivere delle proprie rendite – che distribuisce agli altri – e va a guadagnarsi il pane a Parigi, lavorando come operaio in una tipografia. È un bell'uomo, con una stupenda barba da mago che affascina una generazione intera. Scrive poco, pubblica ancora meno, ma è sempre pronto a difendere gli umili, a protestare e attaccare – sempre sotto la propria responsabilità. Indifferente alla gloria, lascia che siano altri a pubblicare i suoi libri. Coerente con se stesso fino all'assurdo, distrugge un voluminoso manoscritto per aver cambiato nel frattempo alcune idee ivi formulate. D'una bontà straordinaria, è invece inflessibile nei suoi pamphlet rivoluzionari. Impara la lingua tedesca per leggere di filosofia e si affanna per tutta la vita a ritrovare l'equilibrio spezzato dalla perdita della fede. Rimanda sempre l'esposizione del proprio sistema speculativo: “Sono un filosofo inedito”, confessa a qualcuno. Eppure è infelice, ansioso e abulico. Il suo genio si manifesta pienamente in ammirevoli e ossessionanti poemi».

⁶³ Sul costante intreccio di poesia e filosofia in Antero, intese come coesistenza, anche tormentata, di uno spirito che «pensa o que sente» e uno che «sente o que pensa», con le parole di Joaquim Pedro de Oliveira Martins, tanto che José Maria de Eça de Queirós sostiene che i suoi sonetti siano «un riassunto poetico di un'agonia filosofica», cfr. Barbara Gori, “Sentire e pensare: i tormenti della poesia filosofica di Antero de Quental”, in *Orillas*, n. 2 (2013), pp. 1-9 e la bibliografia ivi citata.

⁶⁴ José Maria de Eça de Queirós, “Um génio que era um Santo”, in *Id.*, *Notas*

Ho già accennato al ruolo di Eliade dell'avvicinamento di Cioran all'opera di Antero de Quental, ma è opportuno riportare un'altra testimonianza, sempre di Eliade, questa volta dal *Jurnalul portughez*, che conferma come il poeta delle Azzorre fosse uno degli autori preferiti da Cioran in questi anni. Nell'annotazione del 22 settembre 1942, in cui narra della visita di Picky (Victor Rădulescu) Pogoneanu, infatti si legge:

Ha un sacco di notizie fresche, perché, per quanto il suo incarico sia a Stoccolma, arriva adesso da Parigi, dove è rimasto due mesi e ha visto ogni giorno Cioran. Mi ha detto che Emil Cioran ha imparato l'inglese, sta scrivendo un libro sulla Francia, ha un'amica tedesca, *sta imparando il portoghese per poter leggere Antero de Quental*, e, benché se la passi malissimo, preferisce stare a Parigi⁶⁵.

L'affinità spirituale tra i due è d'altronde per molti versi lampante, sia a livello esistenziale sia a livello di tematiche, in un interessante intreccio anche con Eminescu. Non si può qui indugiare sull'avventura politica di Antero, socialista intriso del pensiero di Proudhon e Michelet, fondatore dell'associazione nazionale dei lavoratori, sulla sua idea di poesia come «voce della Rivoluzione»⁶⁶ e sui suoi «sonetti di sarcasmo e furore», animati «dallo sdegno» contro i potenti, gli scaltri, i servi; più proficuo soffermarsi sul suo abbandono dell'«opera che aveva iniziato, come se non gli appartenesse più», sul suo disincanto e sulla perdita delle illusioni, significativamente coincidente con quella cioraniana. Ancora un brano “immaginato” da Tabucchi dunque:

Era il momento di uomini pratici, ed egli non lo era: e questo gli dette un senso di desolazione, come un bambino che perde l'innocenza e scopre d'improvviso la volgarità del mondo. Non aveva ancora cinquant'anni e il suo volto era molto segnato. Gli occhi si erano fatti incavati e la barba tendeva

contemporâneas, fixação do texto e notes de Helena Cidade Moura, Edição “Livro do Brasil”, Lisboa, s.d., pp. 251-288, spec. p. 285 (cito dalla traduzione di Brunello De Cusatis, “Introduzione”, in Antero de Quental, *Sonetti*, cit., pp. 9-51, spec. pp. 11-12. A questa introduzione e all'edizione di De Cusatis rimando per un inquadramento puntuale del pensiero e dell'opera di Antero, così come per la biografia essenziale, *ibidem*, pp. 225-229).

⁶⁵ Mircea Eliade, *Diario portoghese*, trad. it. di Cristina Fantechi, ed. it. a cura di Roberto Scagno, Postfazione di Sorin Alexandrescu, Jaca Book, Milano 2009, pp. 47-48, corsivo mio.

⁶⁶ Antero de Quental, *Nota (sobre a missão revolucionária da poesia)*, in Id., *Odes modernas*, prefácio di Nuno Júdice, Ulmeiro, Lisboa, 1983, pp. 208-212, spec. p. 208.

alla canizie. Cominciò a soffrire d'insonnia e a dare gridi sommessi nei rari momenti di riposo. A volte sentiva che le sue parole non gli appartenevano e frequentemente si sorprende a parlare da solo come se fosse un altro che parlava con lui. Un medico di Parigi gli diagnosticò l'isteria e gli prescrisse una cura elettrica. Antero annotò di soffrire di infinito, e forse è una malattia più plausibile per lui. Forse era solo stanco della forma transitoria e imperfetta dell'ideale e della passione, e la sua ansia si rivolgeva ormai a un altro ordine geometrico. Nei suoi scritti cominciò ad apparire la parola Nulla, che gli pareva la forma più perfetta di perfezione⁶⁷.

Infine, per restituire il tono dei *Sonetos* di Antero, per sua stessa ammissione una sorta di autobiografia, tanto da definirli «le memorie di una coscienza»⁶⁸, delle diverse traduzioni esistenti⁶⁹ vorrei proporre qui una *sperimentale*, forse eretica: quella «nella lingua di Dante» di Fabrizio Franceschini, italianista dell'Università di Pisa ed esperto della grande tradizione del «Maggio drammatico»⁷⁰. Già la cautela di Franceschini è oltremodo indicativa:

⁶⁷ Antonio Tabucchi, «Antero de Quental. Una vita», cit., pp. 43-44.

⁶⁸ Cfr. [Carta XLI] *A Carolina Michaëlis de Vasconcelos* [Vila do Conde, 7 de Agosto de 1885], in Antero de Quental, *Cartas*, 2 voll., organização, introdução e notes de Ana Maria Martins, Editorial Comunicação, Lisboa, 1989, vol. II, pp. 747-749, spec. p. 747. In merito cfr. Barbara Gori, *Antero de Quental – Memorie di una Coscienza. Poetica e stile dei Sonetos Completos*, Liberodiscrivere edizioni, Genova, 2009. Interessante circolarità: a un saggio di Carolina Michaëlis de Vasconcelos, intitolato *A saudade portuguesa* (Oporto, 1914), fa riferimento Eliade all'esordio di ««Dor». Nustalgia rumana».

⁶⁹ La più celebre – sebbene di difficile reperibilità – è quella di Tommaso Cannizzaro: Antero de Quental, *Sonetti completi*. Prima versione italiana pubblicata dall'autore di *Fiori d'Oltralpe* eseguita dallo stesso e da Giuseppe Zuppone Strani; corredata dall'editore di notizie biografiche, bibliografiche e genealogiche, di lettere inedite ed altri scritti dell'autore e di uno studio di J.P. Oliveira Martins, Tipi dell'editore, Messina, 1898. Su Cannizzaro, contemporaneo di Antero, con cui strinse anche rapporti di amicizia tanto che quest'ultimo gli dedicò il sonetto *Lacrimae rerum* (1882), si veda Maria Teresa Morabito, «Tommaso Cannizzaro traduttore dal portoghese», in Associazione ispanisti italiani, *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagis*, Atti del convegno di Roma, 12-13 novembre 1993, Bulzoni, Roma, 1995, pp. 141-150.

⁷⁰ Sul Maggio drammatico, cui accenna anche Dante nella *Divina Commedia*, antica tradizione di teatro popolare dell'Appennino Tosco-Emiliano basata sull'improvvisazione poetica – endecasillabi cantati in sonetti, quartine e ottave – accompagnata da strumenti a corda e da fisarmoniche, cfr. Fabrizio Franceschini, *Il maggio drammatico nel sangiulianese e nel pisano durante il XIX secolo*, Giardini, Pisa, 1982; Tullia Magrini (cur.) *Il Maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, Analisi, Bologna, 1992; Maria Elena Giusti (cur.), «CANTEREM MIRABIL COSE». *Immagini e aspetti del Maggio drammatico*, ETS, Pisa, 2000.

Il lusitanista lamenterà la scarsa fedeltà agli originali, l'italianista le incoerenze nell'uso della nostra lingua poetica, abbandonata nel Novecento dagli autori ufficiali ma ancor viva tra improvvisatori e maggisti toscani. Se queste rime sono nate è un po' per la costrizione di quella panchina [quella panchina, sarà stata certo quella, con l'ancora sopra. Nella simbologia dei marinai azzorreani il cuore è il coraggio, la croce la fede, l'ancora la speranza cui aggrapparsi in attesa della salvezza. Ma Antero seppe e volle aggrapparsi solo alla pistola premendo due volte il grilletto, ai rintocchi del mezzogiorno o forse al tramonto di quell'undici settembre]⁷¹ un po' per il fascino dell'improvvisazione poetica provato, tante volte, nel sentire cantori popolari come Vasco Cai e Nello Landi⁷².

Come in un crescendo, o in una catabasi:

AMARITUDO (1862-1866)

Sol per te, astro ancora e sempre arcano,
 ombra di amor, sogno di verità,
 io vago per il mondo e in ansietà
 il mio cuor seppellisco a mano a mano.

Di tempio in tempio offro il mio culto invano,
 recando i fior di un'intima pietà,
 ma vedo i voti di mia acerba età
 fatti segno di insulto aspro e villano.

⁷¹ Così Tabucchi, sul suicidio di Antero: «Attraversò la piazza e si sedette su una panchina sotto il fresco muro del convento della Esperança dove c'era un'ancora azzurra dipinta sulla calce della parete. Trasse il revolver dalla tasca, se lo portò alla bocca e premette il grilletto. Ebbe un attimo di stupore nel continuare a vedere la piazza, gli alberi, lo scintillio del mare e lo zingaro che suonava il suo organetto. Sentì un filo tiepido che gli scorreva nel collo. Fece scattare il meccanismo del revolver e fece fuoco una seconda volta. Allora lo zingaro sparì col paesaggio e le campane della Matriz cominciarono a suonare il mezzogiorno» (Antonio Tabucchi, "Antero de Quental. Una vita", cit., p. 45).

⁷² Fabrizio Franceschini, "Quasi un'introduzione", in *Amore lotte pessimismo morte. Dodici sonetti di Antero de Quental*, versione di Fabrizio Franceschini, Felici Editore, Ghezzeno, 2011, pp. 5-9, qui pp. 6-7. Su Vasco Cai e Nello Landi cfr. Fabrizio Franceschini (cur.), *I contrasti in ottava rima e l'opera di Vasco Cai da Bientina*, Illustrazioni di Alberto Fremura, Pacini Editore, Pisa, 1984; Nello Landi, *Dodici maggi (1941-2001)*, vol I e II, a cura di Fabrizio Franceschini, ETS, Pisa, 2003.

Sul ciglio della strada mi fermai...
Ascolterò passar l'agreste vento
gridando: così passi quanto amai!

Anima mia, che fidasti in virtù!
Che fien mai la vecchiezza e lo sgomento
se questa è rosea aurora e gioventù?

IN VIAGGIO (1880-1881?)

Per il cammino stretto, aspro e selvaggio,
dove non trovi fiore, uccello o fonte,
ma sol l'aridità di un crudo monte
e soli e febbri di arso paesaggio,
per il cammino stretto con coraggio
mi misi e non tremai, quando di fronte
a me si alzarò spettri all'orizzonte
per far al mio valente cuore oltraggio.

Chi siete voi, peregrine visioni?
Dolore, Tedio, Pene, Delusioni...
e dietro a lor c'è la Morte che spia...
Ben vi conosco. Mie guide preziose
sarete voi, compagne silenziose...
e con voi Morte benvenuta sia!

MORS LIBERATRIX (1879)

Nella tua mano, o cavaliere fero,
cavaliere vestito di armi brune,
brilla una spada di comete e lune,
la cui luce squarcia il buio più nero.

Cammini pel tuo corso avventuriero
e la notte ti culla in atre cune;
solo il brando di luce emerge, immune,
dal nugolo che avvolge il tuo sentiero.

– Se la spada che impugno è sfolgorante
(risponde il nero cavaliere errante)
è perché è il brando della Verità:

colpisco e salvo...prostro e a terra abbatto
ma consolo...sovverto ma riscatto...
Essendo Morte, io son la Libertà –⁷³.

Antero de Quental e Pessoa

Ad Antero de Quental si rifanno, dichiaratamente, il movimento e la rivista *Orpheu*, ossia «l'aristocratico coagulo letterario dell'avanguardia storica portoghese, elitario e antiborghese», che conta tra le sue fila Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Mário de Sá-Carneiro, per cui Antero è il vero precursore della modernità letteraria portoghese. Una rivolta, quella di *Orpheu*, che «sapeva di Europa: importava e acclimatava alla foce del Tago tutti gli ismi che andavano per la maggiore sulle rive della Senna (il dadaismo, il futurismo, il cubismo, l'orfismo, il simultaneismo) e ne fabbricava alcuni in Portogallo (il sensazionismo, il paulismo, l'intersezionismo: avanguardistiche bolle di sapone che scoppiavano un po' malinconicamente, fra il battimano dei soliti amici, appena volate dalla cannuccia del loro inventore – sempre lui, l'ineffabile Fernando [Pessoa, naturalmente])»⁷⁴.

Un «futurismo tutto interiorizzato, psicologistico e paradossalmente introverso», che di questa generazione di intellettuali impersonava «la rivolta e la collera, il disagio e la malinconia», vissuta in «piccoli duelli appartati e spesso privati, sostenuti (e perduti) con un cerimoniale dignitosissimo e un po' démodé: il disastro finanziario di “Orpheu” appena al secondo numero, [...], Sá-Carneiro che si suicida in frac in un modesto alberghetto parigino, Almada-Negreiros che prende il treno per l'Europa sulle orme dei già profughi Souza-Cardoso e Santa-Rita Pintor; oltre alla sconfitta di Pessoa (ma la sua era una sconfitta ontologica, non esistenziale), sempre più rimpiazzato nei panni dimessi

⁷³ *Amore lotte pessimismo morte*, cit., pp. 29, 37, 39. Alla morte Antero dedica un intero ciclo intitolato *Elogio della morte*: cfr. Antero de Quental, *Sonetti*, cit., pp. 180-191.

⁷⁴ Antonio Tabucchi, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Feltrinelli, Milano, 2001, p. 19.

dell'impiegato di concetto»⁷⁵. Una rivolta nostalgica, piena di *saudade*. Del resto «il canto di Orfeo, sorgente eterna del dire poetico, è canto dell'*assenza*, lamento della mancanza, lacerazione interiore di fronte alla perdita irreparabile»⁷⁶ o già da sempre perduta.

Lo stesso Pessoa è non a caso il più influenzato da Antero de Quental: Marcos Alves, uno degli eteronimi meno noti, pessimista e suicida, nato dopo il suicidio di Mario de Sa Carneiro, è ispirato direttamente da Antero de Quental⁷⁷. Inoltre, se secondo António Sérgio, uno dei più noti esegeti del poeta delle Azzorre, esistono *due* Antero, uno luminoso o apollineo, e uno dionisiaco e romantico⁷⁸ – ancora in un'interessante consonanza con Eminescu, in particolare con *Luceafărul* –, per Maria Manuela Gouveia Delille⁷⁹ ne esiste addirittura una *pluralità*, in particolare nella sua produzione poetica degli anni 1872-1875: una moltitudine di io poetici che rappresentano una tendenza eteronimica di cui Pessoa, il più grande tra i creatori di eteronimi, risulta debitore. Infine, forse, si potrebbe leggere una similitudine nell'abdicazione al *pragma*, al reale, per meglio coglierne l'essenza. Tuttavia in Pessoa essa è costitutiva, e non tardiva, e non di rado si colora del distacco dell'ironia.

Trait d'union

«In portoghese esiste un solo scrittore che può essere paragonato a Cioran, vale a dire Fernando Pessoa. In Pessoa troviamo quella

⁷⁵ *Ibidem*, p. 20.

⁷⁶ Massimo Carloni, "Cioran e la poesia del fallimento", cit., p. 16. Carloni continua, significativamente così: «Non si dà poesia nella pienezza dell'essere, ma unicamente nel suo venir meno. È l'impossibilità stessa della vita, la sua straziante invivibilità a farsi musica, parola, nell'incessante dileguare fantasmatico dell'oggetto desiderato. Iniziato alla scienza della caducità, alla geometria dei sospiri, il poeta, cantando gli esseri e le cose, li salva dal loro immediato svanire, conservandoli nella provvisoria immortalità della parola». Di questo destino «lo smembramento di Orfeo ad opera delle Baccanti è eterno simbolo». (*ibidem*).

⁷⁷ Cfr. Michael Finkenthal, "Cioran și Pessoa. Convergențe și divergențe", in *Emil Cioran. Zile de studiu la Napoli*, cit., pp. 29-35, spec. pp. 31-32.

⁷⁸ Cfr. António Sérgio, "Os Dois Anteros: O Luminoso e o Nocturno", in Id., *Ensaio*s, IV, Livraria Sá da Costa, Lisboa 1972, pp. 129-159 e Id., "Nota preliminar", in Antero de Quental, *Sonetos*, edição organizada, prefaciada e anotada por António Sérgio, Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1984⁷, pp. XVI-LXI, spec. p. XVII.

⁷⁹ Cfr. Maria Manuela Gouveia Delille, *A recepção literária de H. Heine no romantismo português (De 1844 a 1871)*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa 1984.

malinconia ironica, quell'esilio lirico che corrisponde alle parole *saudade*, *Sehnsucht*, *dor*. Cioran mi ha parlato della sua ammirazione per Antero de Quental, ma prima di tutto Pessoa è quello che considero il fratello portoghese di Cioran», così José Thomas Brum, il traduttore brasiliano di Cioran e suo amico personale, in un'intervista con Ciprian Vălcan⁸⁰.

Cioran e Pessoa, infine

Cioran potrebbe averne avuto alcune notizie su Pessoa agli inizi degli anni '60, tramite Alain Bousquet, suo amico personale, il quale aveva pubblicato un saggio sul portoghese, intitolato *Fernando Pessoa ou les delices du doute* (1961), o tramite l'articolo di Octavio Paz, *Fernando Pessoa, l'inconnu personnel* (1962, ma tradotto in francese solo nel 1968).

È tuttavia molto probabilmente solo nel 1968 che lo lesse per la prima volta quando uscì per Gallimard l'edizione bilingue delle poesie di Alvaro de Campos nella traduzione di Armand Guilbert. Nei *Quaderni* compaiono infatti poche occorrenze, tutte successive a questa data. In particolare due esplicite e alcune occulte. Partiamo dalle esplicite. La prima, non molto significativa, risale all'inizio del gennaio 1969 Cioran accosta Pessoa a Tolstoj:

Nella traduzione di una lettera di Pessoa viene usata l'espressione «crisi psichica» – si sarebbe dovuto dire «crisi morale», perché non si trattava di uno scoramento qualsiasi, ma di una revisione del suo atteggiamento nei confronti degli altri. La crisi di Pessoa è quasi la stessa di Tolstoj. Quindi una crisi di ordine morale⁸¹.

⁸⁰ José Thomas Brum, "Pessoa, fratele portughez al lui Cioran", trad. de Cornelia Dumitru, in Ciprian Vălcan, *Cioran, un aventurier nemișcat. Treizeci de interviuri*, Editura ALL, București 2015, pp. 33-37, qui pp. 35-36. Cfr. anche Id., "Cioran et le portugais. Histoire d'une rencontre", in Eugène Van Itterbeek (éd.), *Approches critiques IX*, Editura Universității Lucian Blaga - Les Sept Dormants, Sibiu - Leuven, 2008, pp. 65-75. Sulla *saudade* in Antero e Cioran cfr. le illuminanti pagine di Paulo Borges, "Saudade et nostalgie de l'absolu chez Fernando Pessoa et Emil Cioran", in *Anale Seria Drept*, vol. XXVI, Universitatea "Tibiscus" din Timișoara, Timișoara, 2017, pp. 41-58.

⁸¹ E.M. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 735.

Circa un anno dopo, precisamente il 19 gennaio 1970, troviamo invece un'annotazione molto importante:

Apro le *Poesie* di Alvaro de Campos (Pessoa), e capito su
 «*Seja o que fôr, era melhor naoter nascido*».
 Comunque sia, sarebbe stato meglio non nascere⁸².

Un manoscritto del fondo Doucet, BLJD.CRN.Ms. 82267, reperito e studiato da Dagmara Kraus e datato 2 febbraio 1970, ne conferma il valore. La pagina in questione risulta interamente scritta in blu, soltanto il nome di Fernando Pessoa è in rosso, sottolineata e aggiunta in seguito. Si deve alla stessa Kraus un'approfondita indagine – a cui rimando – di tutte le menzioni di Pessoa, tutte legate al tema della tragedia natale⁸³ e tutte precedenti alla pubblicazione dell'*Inconveniente di essere nati* (1973), nella cui gestazione il portoghese gioca pertanto un ruolo decisivo.

Vorrei invece soffermarmi su un'ultima occorrenza, occulta, che compare nei *Quaderni* poco prima, alla data del 16 gennaio 1970:

Être quelque chose d'une manière totale – c'est ce à quoi on devrait aspirer
 (Essere qualcosa in modo totale – a questo dovremmo aspirare)⁸⁴.

Si tratta di una cripto-citazione della prima strofa de *Il passaggio delle ore. Ode sensazionista*, la poesia di Álvaro de Campos dedicata a José de Almada-Negreiros, che inizia infatti con il verso: «Sentir tudo de todas as maneiras...». Nella traduzione italiana di Antonio Tabucchi la strofa suona così:

Sentire tutto in tutte le maniere, vivere tutto da tutte le parti,
 tessere la stessa cosa in tutti i modi possibili allo stesso
 tempo, realizzare in sé tutta l'umanità di tutti i momenti
 in un solo momento diffuso, profuso, completo e distante⁸⁵.

⁸² *Ibidem*, p. 869.

⁸³ Cfr. Dagmara Kraus, "On Pessoa's Involvement with the Birth Theme in Cioran's *De l'inconvénient d'être né*", in *Pessoa Plural*, n. 7 (Spring 2015), pp. 23-43. Per il riferimento all'annotazione del 2 febbraio, cfr. nello specifico *ibidem*, p. 24.

⁸⁴ In questo caso è opportuna la doppia citazione: cfr. Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Avant-propos de Simone Boué, Gallimard, Paris, 1997, p. 786; *Quaderni*, cit., p. 868.

⁸⁵ Álvaro de Campos, "Il passaggio delle ore. Ode sensazionista", in Fernando Pessoa, *Poesie di Álvaro de Campos*, trad. it. di Antonio Tabucchi, a cura di

Qui si afferma la supremazia della sincronia sulla diacronia, ossia la frantumazione, sul piano poetico, delle categorie hegeliane, che lo stesso Cioran rivendicherà, in altro senso, di contro al sistema, nella paradossale contemporaneità degli aforismi, frutto dell'istante vissuto.

Di vicinanze e divergenze se ne potrebbe elencare ancora molte. Ne rimarco soltanto alcune: il *desassossego* del notissimo *Livro* di Pessoa, derivato regressivo di *desassosseggar* che indica perdita, privazione, mancanza di *sossego*, cioè di tranquillità e di quiete⁸⁶ è molto vicino alla *neliniște*⁸⁷ di Cioran, anch'essa un privativo. Nella sua struttura di libro-progetto, il medesimo *Libro dell'inquietudine* si struttura come frammento, così simile allo *Zibaldone* di Leopardi, ai *Quaderni* ma più ancora a tutta l'opera di Cioran – «Io sono l'uomo del frammento...». Ma forse questi testi sarebbero più propriamente da definire come romanzi: romanzi di una vita frammentata, biografia dell'inesplicabile e dell'irredimibile.

E ancora: l'insonnia che diventa poesia, che si fa poetica; l'ironia, particolarmente evidente in Pessoa, giacché la sua figura retorica è propriamente quella caratterizzante l'ironia, ossia la litote – che in Cioran si trasfigura in irrisione e umorismo, in *zeflemea*⁸⁸; il monologo

Maria José de Lancastre, Adelphi, Milano, 2007, p. 129 (l'intera ode, composta tra il 1916 e il 1923, occupa, in originale e in traduzione, pp. 128-169).

⁸⁶ Cfr. Antonio Tabucchi, "Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne", Prefazione a Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, trad. it. di Maria José de Lancastre e Antonio Tabucchi, a cura di Maria José de Lancastre, Feltrinelli, Milano, 2017, pp. 7-14, spec. p. 11. Un *desassossego*, le cui frontiere in Pessoa vanno dal «tedio» sino all'«incompetenza verso la vita», passando per l'ansia, il disagio, la pena (*ibidem*). Per una più diffusa e precisa puntualizzazione del rapporto tra la filosofia di Cioran e *Il libro dell'inquietudine*, cfr., in questo volume, Joan M. Marín, "Frente a frente: el *Livro do Desasocego* de Bernardo Soares y la filosofía de la podredumbre de Emil Cioran".

⁸⁷ Per le occorrenze di "neliniște" e il suo uso sintomatico nelle opere romene di Cioran, cfr. *Dicționar de termeni cioranieni*, coordinare, index sintagmatic și cuvânt însoțitor Simona Constantinovici, 2 voll., Editura Universității de Vest - Criterion Editrice, Timișoara - Milano, 2020, Volumul I, A – M, *passim*.

⁸⁸ Ho riflettuto al riguardo in Mattia Luigi Pozzi, "Sui monti con contadini e moralisti. Una prima approssimazione al comico cioraniano", in *Emil Cioran. Zile de studiu la Napoli*, cit., pp. 203-2016, a cui rinvio anche per la bibliografia specifica. Cfr. ancora José Thomas Brum, "Pessoa, fratele portughez al lui Cioran", cit., p. 34, secondo cui per Cioran «ironia e umorismo sono strumenti che devono essere mescolati con il lirismo e la concisione». È precisamente a questo che si

costellato di interrogazioni, di reiterazioni, di interpolazioni – vicino alla gag di Beckett⁸⁹, altro grande fratello spirituale cioraniano –, ma un monologo solo apparente, poiché dialogo incerto, tormentato, con un interlocutore inesistente o assente-presente, ossia una conversazione mancata, che tende al grottesco...

Chiusa?

Vorrei però chiudere tornando alla fatalità.

Alla fatalità che sotto un cielo notturno senza stelle o alle luci maledette del primo mattino dice di un'*altra* Europa – che ho cercato di lasciar parlare qui. Alla fatalità del fallimento, costitutivo di noi essere finiti e inconclusi, che consente di «accedere alla poesia – senza il supporto del talento»⁹⁰.

Allora forse, per leggerne le profondità e narrarne la prosa e la storia – la *nostra* prosa, la *nostra* storia –, dovremmo davvero, come dice ancora Cioran, rubare le verità della poesia, saccheggiarne la materia e osare tanto quanto i suoi creatori. Perché «aggirarsi senza convinzione, e soli, fra le verità non è cosa da uomini e neppure da santi; a volte, però, da poeti...»⁹¹. Con il cuore in fervente decomposizione e con il disincanto di un sorriso tra le macerie. È forse la nostra sola possibilità di futuro – di provarne ancora nostalgia. Tra duolo e disio.

deve la sua profondità e il fatto che la sua opera risulti una vera e propria «provocazione» per chi vuole separare poesia e filosofia (*ibidem*, p. 35). Sull'umorismo cioraniano nelle sue relazioni con l'utopia e lo scetticismo cfr. infine, in questo volume, Paolo Vanini, "Utopia e umorismo: un vincolo scettico".

⁸⁹ Cfr. Antonio Tabucchi, "Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne", cit., p. 11. Su Cioran e Beckett, cfr. almeno Joan M. Marin, "Il silenzio e la parola (Samuel Beckett e E.M. Cioran)", in *Emil Cioran. Zile de studiu la Napoli*, cit., pp. 185-194.

⁹⁰ E.M. Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, trad. it. di Cristina Rognoni, Adelphi, Milano, 1993, p. 14: «Fallire la propria vita significa accedere alla poesia – senza il supporto del talento».

⁹¹ E.M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., p. 131.

Cioran, leitor de Nietzsche

Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes

Cercetător independent

Trata-se de tematizar a maneira como Nietzsche é recebido e apropriado pelo pensador romeno de expressão francesa, submetendo-se ao seu próprio “filtro seletivo”. As mais apaixonadas homenagens e as mais ferozes críticas se articulam no discurso cioraniano acerca desse titã filosófico, “e muito mais que um filósofo”.

“Um pensamento fragmentário reflete todos os aspectos de vossa experiência; um pensamento sistemático só reflete um aspecto, o aspecto controlado, e por isso mesmo empobrecido. Em Nietzsche, em Dostoiévski, exprimem-se todos os tipos de humanidade possível, todas as experiências. No sistema, só o controlador fala, o *chefe*. O sistema é sempre a voz do chefe: é por isso que todo sistema é totalitário, enquanto que o pensamento fragmentário permanece livre.”¹

Nanos gigantum humeris insidentes

Nietzsche é um autor tão problemático quanto incontornável. Se há um gigante cuja magnitude *titânica* dividiria a história do pensamento moderno em duas metades, *antes* e *depois* de si, é ele – que desejou, ao final da vida, fundir numa única máscara de divina loucura as figuras do Crucificado e do Dionísio pagão. Seria preciso alçar-se às suas alturas vertiginosas e de lá contemplar os abismos da existência – sem precisar subir nos ombros do gigante. É como se, após Nietzsche, já não pudéssemos ser senão *nietzschianos* ou *anti-nietzschianos* – admitindo-se a impossibilidade de um *tertium datur* (“terceiro *incluído*”): as duas coisas ao mesmo tempo.

Por mais que os acadêmicos e escolásticos afins venham a rejeitá-lo como filósofo (não passa de um “poeta”, ou de um aspirante a “profeta”),

¹ CIORAN, Emil, *Entretiens*, p. 23.

o fato é que a obra de Nietzsche possui um elemento verdadeiramente universal, algo que aspira – não só como a verdadeira filosofia, mas também a grande arte – à universalidade do ser humano (demasiado humano), podendo tocar as mais profundas cordas da experiência humana.² Nietzsche é um pensador tão universal quanto a tragicomédia da vida. É por essa nota ou timbre universal que ele pode e deve ser reconhecido como *filósofo*, muito embora deva-se acrescentar que é “muito mais que um filósofo”,³ como observou um de seus “herdeiros” filosóficos mais originais, e menos fiéis: Emil Cioran (1911-1995). A sua obra também se pretende *tragicamente* universal.

Um interessante caso de “angústia da influência”

O tema deste ensaio não é Nietzsche, mas Cioran, leitor de Nietzsche. Se é verdade, como escreveu D’Alembert, que “cada século, e o nosso sobretudo, teria a necessidade de um Diógenes”,⁴ e se Nietzsche mereceu as referidas honras no século XIX, cabe a Cioran o mesmo papel no século XX.⁵ A potência crítica da sua obra (no duplo

² A causa da controvérsia, que no limite remontaria a Platão, é posta em pauta por um importante herdeiro e intérprete filosófico de Nietzsche, o filósofo francês Clément Rosset (1939-2018): “É com efeito a noção de ‘filosofia trágica’ que se encontra no centro do debate. Noção contestada por uma recíproca exclusiva: o trágico não sendo admitido senão a título de não filosófico, e o filosófico a título de não trágico. [...] Enfim, ora filósofos, ora trágicos, nunca filósofos trágicos.” ROSSET, Clément, *Lógica do pior*, p. 18.

³ CIORAN, Emil, *O livro das ilusões*, p. 164.

⁴ D’Alembert, Jean le Rond, *Essai sur la société des gens de lettres et des grands*, apud SHEA, Louisa, *The Cynic Enlightenment. Diogenes in the Salon*, p. 23.

⁵ Opinião partilhada por Peter Sloterdijk e Michel Onfray. Numa entrevista, o filósofo alemão afirma: “Nunca fui verdadeiramente cínico. Não possuo os meios para isso. Com efeito, ser um cínico coerente exige qualidades físicas e morais que me faltam. O último grande cínico de nossa época foi Cioran, que levou uma vida monástica informal. Mas ser o monge de um desespero privado custa caro, pois se é confrontado diariamente pelas refutações da própria escolha, à prova de que a felicidade não está tão longe assim, tão transcendente. O cinismo é a decisão de não se dissolver na felicidade.” SLOTERDIJK, Peter, “Le scandaleux”, entrevista com Elisabeth Lévy, *Le Point*, nº 1587, 14/02/2003. Disponível em: <<http://libertaire.free.fr/sloterdijk04.html>>. Acesso em: 04/04/2020. Quanto ao filósofo francês, ele escreve que “contra a figura do sábio hierático e um pouco enfatuado, o cínico propõe a do filósofo errante. Séculos mais tarde, Cioran expressa certa simpatia por esta maneira de ser, que representa também com uma

sentido do *ato de criticar* e também de *crise*), no limite inclassificável, faz deste enigmático autor um implacável *mestre da suspeita*, um terrível “desilusionista”.

Emil Cioran (1911-1995) é um filósofo e escritor de origem romena que mantém importantes afinidades com Nietzsche, mesmo se ele se revela, muitas vezes, *anti-nietzschiano* – ele também uma natureza *titânica*, ainda que julgue preferível passar -se por anão ou, como Odisseu diante de Polifemo, por *ninguém*. Singularidades à parte, ao se falar de Cioran, na paisagem intelectual europeia contemporânea, é inevitável evocar, mais cedo ou mais tarde, a figura de Nietzsche: é um de seus mais importantes precedentes filosóficos, e uma de suas maiores “influências” – *para além da filosofia*. “Angústia da influência” é um conceito de Harold Bloom que se aplica muito bem à filiação Cioran-Nietzsche. Se o autor romeno divisará, no *Breviário de decomposição* (seu primeiro livro francês, e um divisor de águas no conjunto da obra), uma “Genealogia do fanatismo” e anunciará o seu “Adeus à filosofia”, declarando-se um “Antifilósofo”, “Pensador de ocasião”,⁶ tudo isso tem em Nietzsche, de certa forma, um horizonte referencial, uma baliza e um ponto de não-retorno.

Nascido num bucólico vilarejo aos pés dos montes Cárpatos, na Transilvânia (à época, pertencente ao Império Austro-húngaro), Cioran talvez não tivesse conquistado o renome mundial não fosse a decisão de expatriar-se e tornar-se um escritor de língua francesa. Em virtude de uma *écriture* impecavelmente límpida, elegante e envolvente, combinada a um lirismo tipicamente balcânico, o pensador romeno viria a ser aclamado pelo poeta Saint-John Perse como o maior estilista de língua francesa do século XX, ao lado de Paul Valéry. A decisão de mudar de idioma implica a dolorosa transição de um passado romeno, marcado por um nietzschianismo exaltado e febril, a uma nova identidade autoral que pressupõe, por sua vez, uma vontade de ruptura radical com aquele passado. A partir do *Précis de décomposition* (1949), que venceria o prêmio *Rivarol* para escritores estrangeiros, Emil se tornará *E.M. Cioran*, e assim, “um autor desconhecido, um ‘bárbaro’

proximidade ao essencial. Não possuir nada predispõe mais bem a perceber em que consiste o Ser.” ONFRAY, Michel, *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, p. 69.

⁶ CIORAN, Emil, *Breviário de decomposição*, p. 101.

das margens da Europa, encontrará os elementos para a criação de uma nova persona autoral. Emil, o romeno, o transilvano, torna-se o críptico E.M., e por este ato de abreviação batismal reinventa-se como um autor ocidental ‘civilizado’.”⁷

Que fique claro: não se trata de dizer que Cioran é “*nietzschiano*” – não o é mais que “schopenhaueriano”, “pascaliano”, “kierkegaardiano”, “dostoievskiano”... A conclusão do pensador romeno, a partir de suas leituras schopenhauerianas e nietzschianas, é a *dupla impossibilidade* de negar e de afirmar a Vontade (“de vida”, “de potência”), sem experimentar certo *hamletismo*. “Cada desejo humilha a soma de nossas verdades e obriga-nos a reconsiderar nossas negações. Sofremos uma derrota na prática; no entanto, nossos princípios permanecem inalteráveis...” E eis que, quanto mais encontramos razões para negá-lo, num elã místico de *fuga mundi*, mais nos descobrimos “filhos deste mundo”, “submetidos aos apetites como ascetas equívocos, donos do tempo e escravos das glândulas”.⁸

Do ponto de vista da *lucidez* reivindicada por Cioran, não é possível seguir o que quer que seja, aderir a qualquer doutrina filosófica ou religiosa, esposar esta ou aquela verdade, sustentar esta ou aquela crença. “Quem refletiu muito sobre a eternidade, a morte, a vida, o tempo e o sofrimento, é impossível que tenha um sentimento definido, uma visão precisa e uma convicção determinada sobre todas essas coisas. [...] A ambivalência e a ambiguidade pertencem às realidades últimas”,⁹ e “apenas tem convicções aquele que nada aprofundou.”¹⁰ Cioran é como esse mendigo parisiense, músico de rua, que costumava visitá-lo em sua mansarda no *Quartier Latin*: um tipo “corroído por interrogações essenciais e contente de estar atormentado por tão notável flagelo”, que sempre vinha cheio de “perguntas sobre Deus, a matéria, o mal, etc.” – às quais o anfitrião, “*é claro*”, não podia responder.¹¹ Filosofar, para Cioran, é *ruminar o Insolúvel*.

⁷ ZARIFOPOL-JOHNSTON, Ilinca, *Searching for Cioran*, p. 8.

⁸ CIORAN, Emil, *Breviário de decomposição.*, p. 77.

⁹ IDEM, *O livro das ilusões*, p. 193.

¹⁰ IDEM, *Do inconveniente de ter nascido*, p. 122.

¹¹ IDEM, Carta-prefácio a Fernando Savater, in SAVATER, Fernando, *Ensayo sobre Cioran*, p. 18.

“Chegamos a um ponto da história em que é necessário ampliar a noção de filosofia”, afirma ele numa conversa com o filósofo espanhol e amigo Fernando Savater. E esse ponto da história é *pós-nietzschiano*. Aquele músico de rua que carregava em si todas as perguntas do mundo e nenhuma resposta, afligido pelo Insolúvel, eis para Cioran um verdadeiro filósofo. *Tornar-se o que se é*: máxima paradoxal, tão imperiosa quanto irrealizável. E Cioran, no processo de *tornar-se ele mesmo*, escreve (após Nietzsche): “Busquei em mim mesmo meu próprio modelo. Para imitá-lo, dediquei-me à dialética da indolência. É tão mais agradável fracassar na vida...”¹²

Ironias à parte, a filiação Cioran-Nietzsche nos apresenta um interessante caso de “angústia da influência”, no entendimento de Harold Bloom: o que ligaria Cioran a Nietzsche é “um profundo ato de leitura que é uma espécie de paixão por uma obra”, seja ela literária ou de outro gênero, e é “provável que essa leitura seja idiossincrática, e quase certo que seja ambivalente, embora a ambivalência possa estar velada”.¹³ Cioran não só admite a possibilidade do *tertium datur*, como a reivindica. A propósito de Nietzsche, e de todas as coisas: “*Estar com a verdade contra ela* não é uma fórmula paradoxal, porque todos os que compreendem seus riscos e revelações não podem deixar de amar e de ao mesmo odiar a verdade.”¹⁴ Num estado de coisas em que o oposto do niilismo é o niilismo, e estar *contra Nietzsche* é ainda um reconhecimento de sua veraz enormidade, o filósofo romeno só poderia ser “nietzschiano” *às avessas*. “Medimos sua fecundidade”, escreve ele, “pelas possibilidades que [Nietzsche] nos oferece de negá-lo sem esgotá-lo.”¹⁵ Pela inspiração ou pelo desgosto, tudo é pretexto para retornar a esse que se quis, a um só tempo, “*décadent e começo*”,¹⁶ e cuja fecundidade deriva da plethora de postulados contraditórios que nos permitem ruminá-lo *ad nauseam*.

Cioran é uma figura excepcional na paisagem intelectual do século XX, assim como Nietzsche o fora no XIX, um autor *sui generis* cuja obra inquietante, e no limite inclassificável, hostil a definições, etiquetas

¹² IDEM, Emil, *Silogismos da amargura*, p. 42.

¹³ BLOOM, Harold, *A angústia da influência*, p. 23-24.

¹⁴ CIORAN, Emil, *O livro das ilusões*, p. 193.

¹⁵ IDEM, *Silogismos da amargura*, p. 35.

¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich, “Por que sou tão sábio”, *Ecce homo*, p. 21.

e reducionismos afins. Muitas são as categorias que tentam capturá-lo, nenhuma se sustenta sem a concorrência de sua contrária; todas falham em enquadrá-lo. Filosofia? Literatura? Nem uma coisa nem outra? Um *híbrido* de intencionalidade filosófica e expressividade artística? Uma coisa é certa: “Nas antípodas do filósofo-professor-profissional, Cioran remete ao pensador vocacional que viveu seu pensamento, mas não do que pensou.”¹⁷

Formado em filosofia pela Universidade de Bucareste em 1932, Cioran logo cedo dará “Adeus à filosofia” para dedicar-se a um gênero de criação que não poderia deixar de causar perplexidade, quando não indignação (justificando assim o título de *prior*, atribuído a ele por Peter Sloterdijk,¹⁸ da “Ordem da Santa Temeridade” imaginada por Nietzsche na *Genealogia da moral*.¹⁹ É graças à insônia atravessada na juventude, e que mudaria a sua vida radicalmente, que Cioran se desilude da filosofia: a perda do sono equivale à perda da capacidade de acreditar na *theoreia* filosófica. Buscando em Platão e em todos os filósofos algum alento para atravessar o calvário das noites em branco, o jovem Cioran descobre que “não existe filosofia criadora. A filosofia não cria nada. [...] Nenhum sistema filosófico me deu o sentimento de um mundo independente de tudo o que não é ele”, *ao contrário da Música*. “É doloroso, mas é assim: podeis ler todos os filósofos que quereis, nunca sentireis que vos tornaste um outro homem. Naturalmente, dentre os filósofos excluo Nietzsche, que é muito mais que um filósofo.”²⁰

A recepção de Nietzsche no contexto romeno

Cioran foi um proeminente membro da chamada *tânăra generatie* (“jovem geração”) de 1927, da qual também fizeram parte outros romenos que se consagrariam em suas respectivas áreas, como o historiador Mircea Eliade e o dramaturgo Eugène Ionesco, A geração intelectual de Cioran esteve em grande medida voltada à cultura

¹⁷ MARÍN, Joan M., *Ciorán o el laberinto de la fatalidad*, p. 10.

¹⁸ SLOTERDIJK, Peter, “Le Prieur de l’Ordre de la Sainte Folle Témérité”, *Magazine Littéraire*, n° 508, mai 2011, p. 54.

¹⁹ “Moral: que homem prudente escreveria hoje uma palavra honesta sobre si? – para isso, teria que pertencer à Ordem da Santa Temeridade.” NIETZSCHE, Friedrich, *Genealogia da moral*, III, § 19, p. 127.

²⁰ CIORAN, Emil, *O livro das ilusões*, p. 163-164.

(filosófica, literária) *alemã*, em detrimento de outra grande potência cultural estrangeira, a França (modelo estrangeiro da *velha guarda*, vista pela nova geração como um empecilho ao florescimento cultural de uma nova e grandiosa Romênia). Trata-se, grosso modo, de um “filogermanismo”, de tipo *vitalista-existencialista*, paralelamente a uma “francofobia” *antirracionalista*; de onde a valorização do *elã vital*, com tudo o que ele implica de irracional e problemático, intenso e transbordante, como sinal de autenticidade, e o desprezo por tudo o que é puramente formal, racional, comedido, sensato, expressões de uma atitude intelectual inautêntica, marcada pela impostura e pela futilidade. Voltaire seria, nesta visão, a perfeita antítese de Nietzsche, que *pagou caro* – com a saúde, mental e física – por cada uma de suas afirmações.

Segundo o filósofo romeno Ciprian Vălcan, autor de um primoroso estudo sobre a *concorrência das influências culturais alemãs e francesas na obra de Cioran*, a jovem geração de 1927, liderada por Eliade, coloca-se sob o signo de uma “vontade de autenticidade transbordante”, de uma existência heroica e criadora calcada na experiência viva e pessoal, sem o filtro da razão abstrata e sistemática. Eles encontram na cultura alemã, e *a fortiori* em Nietzsche, o exemplo maior desse ideal filosófico e artístico de herança romântica. Nesse contexto, explica Vălcan, muitos jovens intelectuais se veem imersos num “clima espiritual nietzschiano” mesmo antes de ter lido Nietzsche, e, assim,

[...] submetidos a uma dupla impregnação das ideias nietzschianas, tanto pela leitura dos textos de Nietzsche quanto pela assimilação de alguns núcleos de reflexão que circulavam à época, e que se tornariam verdadeiros lugares-comuns, utilizados como armas ideológicas na luta contra as velhas gerações, consideradas incapazes de entender o fôlego da nova época, a necessidade de autenticidade e de mudança proclamada pelos mais proeminentes intelectuais convertidos ao vitalismo.²¹

Irracionalismo: outra maneira (menos elegante) de dizer “vitalismo”. Trata-se da problemática – existencial, civilizacional – do *niilismo*, fomentada numa atmosfera de crise, instabilidade e absurdidade. Camus diria que Cioran faz parte de uma tradição do “pensamento

²¹ VĂLCAN, Ciprian, *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*, p. 49.

humilhado”.²² Nesse contexto específico, o problema do *niilismo europeu*, conforme diagnosticado e esmiuçado por Nietzsche menos de um século antes, não deixa de ser uma “especialidade” *romena*, tanto quanto alemã (ou russa): em matéria de sentimento trágico, de consciência do absurdo e da gravidade da condição humana, os romenos não ficam nem um pouco atrás das grandes nações produtoras de niilismo. Vasilica Cotofleac, filósofa romena radicada na Venezuela, fala da Romênia como uma pátria sem “contornos” nem “conteúdos” claramente delimitados, de modo que o romeno “deve conservar sua ‘verticalidade’ como sobre areia movediça; alcançar a estabilidade no... instável. Fazer filosofia nestas condições mostra-se problemático; pode até parecer impossível.”²³ Nesse cenário de instabilidade, constantemente transfigurado pelas convulsões da História, a filosofia pode muito bem exprimir-se como um grito de desespero. Nenhuma necessidade de um *Nihilismus* de importação: os romenos sabem, por experiência própria, e como que por uma sabedoria de vida milenar, “o que é” *o nada*.

O itinerário espiritual de Cioran mostra-se marcado, desde o berço, pelo dilaceramento de uma profunda crise identitária,²⁴ pelo progressivo desenraizamento e pela ideia de “exílio metafísico” (essencial, atópico, “fora do tempo”). Cioran fará do *estrangereirismo* a sua insígnia, cantando “as vantagens do exílio” enquanto condição de “não-pertencimento” favorável ao despertar espiritual: “Todo homem que se cria raízes está perdido, abdica de uma liberdade essencial”, observa Sylvie Jaudeau: “O homem só é verdadeiramente homem na solidão, opondo-se ao meio circundante. O desprendimento espiritual começa por um desenraizamento do solo.”²⁵ Paradoxalmente, quanto

²² CAMUS, Albert, *O mito de Sísifo*, p. 36.

²³ COTOFLEAC, Vasilica, “Dimensiones espirituales”, *A Parte Rei*, nº 40, julio 2005, p. 3. Disponível em: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasilica40.pdf>>. Acesso em: 08/03/2020.

²⁴ À época, a Transilvânia é austro-húngara, de modo que Cioran é, oficialmente, um filho do império bicéfalo. Antes de mudar-se para Bucareste, para começar os estudos universitários, ele precisa regularizar sua nacionalidade romena (sua certidão de nascimento pertence à jurisdição austro-húngara), e pode-se dizer que é só então que Cioran entra, pela primeira vez, em território nacional romeno.

²⁵ JAUDEAU, Sylvie, *Cioran ou le dernier homme*, p. 27, 30.

mais instável e problemática a existência, mais difícil desenraizar-se, desprender-se. Uma identidade dilacerada (individual ou nacional) pode ser infinitamente mais orgulhosa, e apegada ao seu eu, do que uma segura de si: “Quem se odeia não é humilde”,²⁶ lemos em *Do inconveniente de ter nascido*. Trata-se, no caso, de um orgulho *de vítima*, dos “humilhados e ofendidos”, para emprestar a fórmula de um título de Dostoiévski.

A propósito da complicada *romenidade* de Cioran, Ilinca Zarifopol-Johnston fala de uma “paixão negativa” vinculada a uma “identidade negativa”: “O ‘inconveniente’ de ser romeno – que só posteriormente será universalizado como o ‘inconveniente de ter nascido’ – constitui a origem de sua obra. Cioran escreve sobre a Romênia porque não pode dissociar o destino dela do seu próprio.”²⁷ A biógrafa romena (radicada nos Estados Unidos) se refere a *Schimbarea la fața a României*, “Transfiguração da Romênia” (1936): livro-manifesto representativo dos descaminhos políticos da juventude de Cioran (marca indelével de seu “passado infame”, nas palavras de Marta Petreu²⁸). Trata-se do seu envolvimento, a exemplo de muitos da mesma geração, com o movimento legionário, ou *Guarda de Ferro*. *Transfiguração da Romênia* é a expressão maior da súbita radicalização política de Cioran (análoga à de seus companheiros) durante a década de 1930 – ele que, entre 1933 e 1935, está na Alemanha a estudos, graças a uma bolsa da Fundação Humboldt, onde terá a vivência direta do fenômeno ascensional do nazismo. Atraído por algo que, na sua visão, faltava ao seu país (o coletivismo e o orgulho nacional, a mística em torno de um ideal, encarnado por um líder) e que, por outro lado, fazia da Alemanha uma nação grandiosa, dotada de um destino, Cioran idealizará então, para a sua Romênia, uma ditadura capaz de “transfigurar” o povo e arrancar-lhe de seu sono milenar.

Se a sorte de Nietzsche foi, como aponta Maurice Blanchot, ser entregue a falsários e chauvinistas de plantão,²⁹ pode-se dizer

²⁶ CIORAN, Emil, *Do inconveniente de ter nascido*, p. 26.

²⁷ ZARIFOPOL-JOHNSTON, Ilinca, *Searching for Cioran*, p. 95.

²⁸ PETREU, Marta, *An infamous past. E.M. and the rise of fascism in Romania*. Chicago: Ivan R. Dee, 2005.

²⁹ “Por que o destino de Nietzsche foi ser entregue a falsários? Por que esse espírito que punha quase que acima de tudo a probidade no espírito de pesquisa deu azo a

que o nietzschianismo furibundo do jovem Cioran, índice do clima espiritual de toda uma geração, resulta de uma dupla (e problemática) absorção que se dá tanto pelo trabalho de leitura dos textos quanto pela assimilação cultural de certos mitos construídos em torno de Nietzsche (em grande medida graças ao próprio Nietzsche, mestre na arte de forjar-se máscaras). O fanatismo do jovem Cioran não carece de nexos históricos com a usurpação de Nietzsche e a instrumentalização ideológica de seu *Übermensch* pelo nacional-socialismo europeu: transplantado para o conturbado contexto romeno entre guerras, ele encontrará um correlato no *slogan* legionário: “Um novo homem, uma nova Romênia”. Se *Nos cumes do desespero* (1934), o primeiro livro de Cioran, é a expressão de um drama demasiado interior, de uma crise individual e solitária, *Transfiguração da Romênia*, publicado dois anos depois, é a contrapartida mundana e objetiva, social e histórica, desse mesmo drama: dois livros de um desesperado, duas expressões discrepantes de uma mesma crise. A partir do *Précis de décomposition*, a nova identidade autoral de (E.M.) Cioran – após a II Guerra e a perda de um grande amigo, o poeta judeu romeno Benjamin Fondane, assassinado em Auschwitz – é motivada por uma reação violenta contra si mesmo, suas antigas crenças, ideais e esperanças, tão inconfessáveis quanto utópicas.

Antes de chegar à *lucidez* como princípio de vacuidade e *antifanatismo*, Cioran provaria o veneno do *fanatismo*, essa “tara capital que dá ao homem o gosto pela eficácia, pela profecia e pelo terror”.³⁰ O *Précis de décomposition* é o livro de um *ex-fanático*. Não por acaso o texto inaugural se intitula “Genealogia do fanatismo”, e o seguinte, “O Antiprofeta”, só confirma a impressão de que há nos escritos desse estrangeiro enigmático algo de profundamente autorreferencial, se não mesmo autobiográfico: são textos *palinódicos*, no sentido de

manobras contra as quais protestara de antemão ao afirmar: ‘Antes de tudo, não me confundam...’ É costume tomarem-me por outro. Prestariam-me um grande serviço protegendo-me de tais confusões.’ Mas ele disse também: ‘Todo pensador profundo teme mais ser compreendido do que mal compreendido.’ De onde vem essa espécie de trapaça que permitiu, não sem boa fé, impor uma compilação de editores como a obra essencial? De preconceitos, e sobretudo daquele grande preconceito que afirma não haver grande filósofo sem uma grande obra sistemática.” BLANCHOT, Maurice, *A conversa infinita*, vol. II, p. 92-93.

³⁰ CIORAN, Emil, *Breviário de decomposição*, p. 12.

retratação, de um ajuste de contas (consigo mesmo), comunicando, no subtexto, a vontade ou necessidade de abjurar suas antigas ilusões e os extravios delas decorrentes. O *Breviário de decomposição* simboliza, filosófica e literariamente, uma “pequena morte” (do seu antigo eu) e o subsequente “renascimento” em um novo idioma, com *sua forma mentis* específica, ao qual o seu (novo) *eu* deve doravante submeter-se, como a uma “camisa-de-força”. Não se equivocará quem acusar no título do texto inicial uma referência necessária, nem um pouco accidental, à *Genealogia da moral*. O autor do *Précis* fará uma correlação entre *décadence* e *fanatismo*: “O que é a Queda senão a busca de uma verdade e a certeza de havê-la encontrado, a paixão por um dogma, o estabelecimento de um dogma?”³¹ Ninguém que se queira *criador de valores* está absolutamente imune a essa “tara capital”, pensa Cioran, pois *só se cria valores para impô-los*, mais cedo ou mais tarde, aos demais, para transformá-los em *dogma* e em *lei*: “Assim nascem as ideologias, as doutrinas e as farsas sangrentas”,³² e a História universal é a aventura temporal do *animal fanático* por natureza.

O retrato de Nietzsche segundo Cioran

A ambivalência e a ambiguidade são traços fundamentais da atitude de Cioran em relação a Nietzsche. Ela é indicativa da autoimagem do próprio Cioran, da maneira como ele pretende constituir a *sua* identidade autoral no confronto com Nietzsche. Assim, ao expor contradições do filósofo alemão, ele chama a atenção para as suas próprias (não como defeito, mas como signo de vitalidade e probidade intelectual), do mesmo modo que quando afirma a sua singularidade marginal e solitária, é para reconhecer (e enaltecer) em Nietzsche, antes dele, essa mesma qualidade. De onde a figura do “Antifilósofo”: cabe a Nietzsche, “mestre na arte de pensar contra si próprio”,³³ o mérito de ter “sabotado” a filosofia acadêmica, despojando o espírito de suas amarras morais e metafísicas e introduzindo nele a *exigência fragmentária* – princípio de veracidade e probidade intelectual.

³¹ IDEM, *Ibid.*, p. 12.

³² IDEM, *Ibid.*, p. 11.

³³ CIORAN, Emil, “Pensar contra si”, *A tentação de existir*, p. 8.

Espírito nômade, é um especialista em variar seus desequilíbrios. Sustentou sempre o pró e o contra de tudo: é o procedimento dos que se dedicam à especulação por não haver podido escrever tragédias ou dispersar-se em múltiplos destinos. O certo é que Nietzsche, expondo suas histerias, nos desembaraçou do pudor das nossas; suas misérias nos foram salutares.³⁴

Se por um lado Nietzsche é visto por Cioran como um autor genial, e como que o filósofo exemplar (pois “Antifilósofo”), em virtude de sua natureza trágica e sumamente temerária (dir-se-ia “titânica”), por outro será submetido a um filtro derrisório mediante o qual aparece como um tipo “ingênuo”, uma “alma inocente”, um “histérico” sonhador e um “arauto de ilusões”. Como observa Vălcan, Cioran não perde a oportunidade de demarcar sua distância em relação a Nietzsche, buscando reafirmar sua própria singularidade: “O catálogo de objeções pontuais que Cioran faz a Nietzsche parece composta de modo a colocar em evidência precisamente os aspectos do pensamento do filósofo alemão que o impedem de ser um outro Cioran”,³⁵ um “Cioran *avant la lettre*”.³⁶ Nas entrevistas que concedeu, muitas das quais compõem o volume *Entretiens* (1995), Cioran fala de Nietzsche como

[...] um solitário que não conviveu muito com seus semelhantes, um homem, no fundo, digno de pena, isolado, de modo que lhe faltava a experiência imediata do outro. [...] No fundo, toda sua visão das coisas, sua vida também, parece-me demasiado eufórica. Nietzsche é interessante e sedutor, mas suas conclusões não me parecem nem pertinentes nem verdadeiras.³⁷

Seria ocioso debater a fidedignidade do retrato; Cioran não pretende *provar* nada, impor como verdadeira a sua visão sobre Nietzsche. Para ele, o “culto da vitalidade” e a “idolatria da força” de que Nietzsche dá prova são “menos um sinal de esnobismo evolucionista que uma tensão interior projetada para fora, uma embriaguez que interpreta e aceita o devir”.³⁸ Mas reconhece consigo mesmo que “era necessário passar

³⁴ IDEM, *Silogismos da amargura*, p. 35.

³⁵ VĂLCAN, Ciprian, *Op. cit.*, p. 111.

³⁶ IDEM, *Ibid.*, p. 114.

³⁷ CIORAN, Emil, *Entretiens*, p. 251-252.

³⁸ IDEM, *Silogismos da amargura*, p. 34.

por aí, pela orgia filosófica, pelo culto da vitalidade”, como uma etapa necessária no seu amadurecimento espiritual, para a conquista de uma “lucidez implacável nutrida justamente das decepções da juventude”.³⁹ “Os que se negaram a isso jamais conhecerão as suas consequências, o reverso e as caretas desse culto; nunca compreenderão as raízes da decepção.”⁴⁰

Segundo Ciprian Vălcău, essa conclusão significa “a ultrapassagem do culto a Nietzsche e sobretudo a rejeição da ideia do *surhomme*”, que no passado teria sido, argumenta o exegeta romeno, acolhida por Cioran como um “axioma irrefutável”.⁴¹ Há controvérsias. Se nos primeiros livros romenos de Cioran não há, como argumenta Vălcău, “nenhuma adesão ao ‘pessimismo implacável’ de Schopenhauer”,⁴² tampouco há adesão ao que seria uma atitude nietzschiana contrária (tragicismo, afirmação da Vontade, *Amor fati*, etc.). Desde o início, o pensamento de Cioran oscila, flutua, experimenta entre uma e outra atitude que se convencionou vincular aos respectivos filósofos alemães. Cioran nunca foi mais “nietzschiano” do que “schopenhaueriano”, para nos limitarmos a estas duas influências apenas. O seu *hamletismo* sempre triunfou sobre qualquer *parti-pris*, qualquer posição definitiva e convicta. Prova disso é o que encontramos no *Livro das ilusões* (1936), seu segundo livro romeno, que é – como o seguinte, *Lágrimas e Santos* (1937) – a expressão de uma crise religiosa e mística marcada pela obsessão das santas. Aí, ele confessa: “Me incomodaria que me qualificassem de discípulo de Schopenhauer ou de Nietzsche; mas poderia conter minha alegria se me chamassem o *discípulo das santas*?”⁴³ E compara Nietzsche a Pascal, cujas “contraverdades” deveriam ser *murmuradas*, enquanto que *Assim falou Zaratustra* – um “sistema de ilusões”⁴⁴ – foi feito para ser *gritado*. Por fim, também neste livro encontra-se uma importante consideração em torno da *Wille zur Macht* nietzschiana:

³⁹ VĂLCĂU, Ciprian, *Op. cit.*, p. 106.

⁴⁰ CIORAN, Emil, *Silogismos da amargura*, p. 34.

⁴¹ VĂLCĂU, Ciprian, *Op. cit.*, p. 106.

⁴² BRUM, José Thomaz, “Schopenhauer e Cioran: duas visões romenas”, *Ethic@ - Revista Internacional de Filosofia da Moral*, vol. 11, nº 2, 2012, p. 102.

⁴³ CIORAN, Emil, *O livro das ilusões*, p. 210.

⁴⁴ IDEM, *Ibid.*, p. 159-160.

Para quem a vida é a realidade suprema, sem ser uma *evidência*, não seria “se podemos ou não amar a vida” a pergunta que mais pode atormentá-lo? [...] É fascinante e amargo ao mesmo tempo não saber se se ama ou não a vida. Preferiríamos não ter de dizer um *sim* ou um *não*, só para não dissipar uma inquietude prazerosa. Um *sim* significa a renúncia a conceber e sentir *outra* vida; um *não* implica medo do caráter ilusório de outros mundos. Nietzsche se enganou quando, absorvido na revelação da vida, descobriu que a vontade de potência era o problema central e a modalidade essencial do ser. O homem colocado diante da vida quer saber se pode conceder-lhe seu último assentimento. A vontade de potência não é o problema essencial do homem; este pode ser forte sem ter nada. A vontade de potência nasce muitíssimas vezes em homens que não amam a vida. Quem sabe se a vontade de potência não é uma necessidade de fachada para a vida!⁴⁵

“Vontade de Potência”, “Eterno Retorno”, “Além-do-homem” *et al.*: fórmulas que nada significam para Cioran. Representam uma dimensão de Nietzsche da qual o leitor romeno se sente distante e alheio: não lhe dizem respeito, não correspondem à sua experiência pessoal. Para Cioran, o niilismo não é um problema historicamente determinado que se possa “ultrapassar” através de um projeto superhumano de transvaloração de todos os valores. É antes um problema estrutural inerente à condição humana, à medida que o *zoon logikon* acaba sempre deparando-se com o espectro de um “nada” que o habita e no qual se encontra existencialmente envolvido. O niilismo – que não é (só) europeu, nem moderno, mas ontológico e atemporal – só pode ser suportado lucidamente e experimentado até o esgotamento, ao ponto em que o Nada perca todo seu fascínio sinistro. Nenhuma “grande saúde” no horizonte, nenhum novo mundo, nenhuma *Aurora* – e se o jovem Cioran, insone e desesperado, insiste na esperança do contrário, as decepções que conformam o seu itinerário espiritual farão com que ele termine por se resignar a essas amargas evidências.

O Nietzsche *duradouro*, que subsiste e segue contando para Cioran, é “o perito em decadências, o *psicólogo* agressivo, não somente observador como os moralistas, que escruta como inimigo e se cria inimigos; mas seus inimigos ele os extrai de si mesmo, como os vícios

⁴⁵ IDEM, *Ibid.*, p. 122.

que denuncia. [...] Tendo praticado a psicologia como herói, propõe aos apaixonados pelo Inextricável uma diversidade de impasses.”⁴⁶ Ademais, “se Nietzsche, Proust, Baudelaire ou Rimbaud sobrevivem às flutuações da moda, devem isso à gratuidade de seu fel. O que faz durar uma obra, o que a impede de envelhecer é sua ferocidade. Afirmção gratuita? Considere o prestígio do Evangelho, livro agressivo, livro venenoso entre todos.”⁴⁷ Em um texto profundamente autorreferencial, intitulado “Verdades de temperamento”, encontramos uma importante menção a Nietzsche (aqui, junto a Kierkegaard), não sem relação com a sua referida psicologia transgressora e “heroica”:

Frente a pensadores desprovidos de patético, de caráter e de intensidade, e que se moldam sobre as formas de seu tempo, erguem-se outros nos quais se sente que, em qualquer momento que houvessem aparecido, teriam sido semelhantes a si mesmos, despreocupados de sua época, extraindo seus pensamentos de seu próprio fundo, da eternidade específica de suas taras. Só tomam de seu meio os contornos, algumas particularidades de estilo, alguns aspectos característicos de uma evolução dada. Apaixonados por sua fatalidade, evocam irrupções, fulgores trágicos e solitários, próximos do apocalipse e da psiquiatria. Um Kierkegaard, um Nietzsche, mesmo que houvessem surgido no período mais anódino, não teriam possuído uma inspiração menos fremente, nem menos incendiária. Peceram em suas chamas; alguns séculos antes teriam perecido nas da fogueira: cara a cara com as verdades gerais, estavam destinados à heresia. Pouco importa que os devore seu próprio fogo ou o que lhes preparam: as *verdades de temperamento* devem ser pagas de uma maneira ou de outra.⁴⁸

Uma afinidade crucial entre Cioran e Nietzsche diz respeito ao pensamento musical, à Música como modelo discursivo e existencial. Um outro, igualmente importante, diz respeito à centralidade da *doença* enquanto matéria-prima do pensamento e nutriente da lucidez. Assim como Baudelaire na poesia, Nietzsche teria introduzido a *fisiologia* na filosofia: “Com eles, as perturbações dos órgãos se elevam a canto e a conceito. Proscritos da saúde, cabia a eles assegurar uma carreira

⁴⁶ IDEM, *Silogismos da amargura*, p. 35.

⁴⁷ IDEM, *Ibid.*, p. 17.

⁴⁸ IDEM, *Breviário de decomposição*, p. 70.

à doença.”⁴⁹ Cioran também aspirou, de certa forma, a “fazer uma carreira na doença”: no caso, a *insônia* como carreira. Como Nietzsche, ele faz uma correlação entre *consciência* e *enfermidade*: o homem é um “animal enfermo”, problemático e disfuncional, dividido entre a liberdade e a felicidade (ou simplesmente *dividido*), sempre em desacordo consigo, aquém ou além de si mesmo, sem nunca identificar-se com sua *phýsis* originária; é uma “criatura metafisicamente divagante, perdida na Vida, insólita na Criação”, um “trânsfuga do ser”, “exemplo de antinatureza”.⁵⁰ Em *La chute dans le temps* (1964), Cioran cita Nietzsche nominalmente, no original alemão, para reafirmar sua própria intuição antropológica: “Sempre diferentes, nós não somos nós mesmos senão à medida que nos apartamos de nossa definição, sendo o homem, nas palavras de Nietzsche, *das noch nicht festgestellte Tier*, o animal cujo tipo ainda não está determinado, fixado.”⁵¹

Uma divergência crucial entre Nietzsche e Cioran é o fato deste último recorrer, “puramente ao nível antropológico”,⁵² ao mito da Queda, à doutrina do *pecado original*, como hipótese de trabalho acerca da condição humana (Schopenhauer é outro que declara afinidade intelectual em relação à essa ideia, apesar de descartar, como Cioran, a escatologia que dela se desdobra⁵³). Como sustenta Mirko Integlia, Cioran é um “nihilista *místico* atormentado por Deus”:⁵⁴ dimensão quintessencial do seu pensamento que o singulariza em relação a Nietzsche, aproximando-o de autores de aspiração religiosa e/ou mística como Kierkegaard e Chestov (sem falar nos místicos de diversas tradições, como o Mestre Eckhart no cristianismo, e Nagarjuna no budismo).⁵⁵ A *décadence* da qual Nietzsche se proclama especialista

⁴⁹ IDEM, *Silogismos da amargura*, p. 17.

⁵⁰ IDEM, *La chute dans le temps*, *Œuvres*, p. 1076.

⁵¹ IDEM, *Ibid.*, p. 1078.

⁵² IDEM, *Entretiens*, p. 26.

⁵³ SCHOPENHAUER, Arthur, *Parerga y Paralipomena*, vol. II, cap. 12, § 156a, p. 319-320.

⁵⁴ INTEGLIA, Mirko, *Tormented by God: The Mystical Nihilism of Emil Cioran*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2019.

⁵⁵ A propósito da filiação cioraniana a uma tradição de pensamento existencial de forte pendor místico-religioso, por um viés crítico, cf. *O mito de Sísifo*, particularmente o segundo capítulo, “Os muros absurdos”, em que Camus tematiza certa “tradição de pensamento humilhado” (Kierkegaard, Chestov, Jaspers) que

teria sua origem num “erro de partida” imemorial, em *algo que não deveria ter sido* (de onde a cantilena popular romena: *n-a fost să fie*, “não era para ser”); remonta à insubordinação do “animal *herético*” e sua violação das leis da vida, à insurreição do homem primitivo contra o *anonimato* “em meio à sesta dos seres”, movido por uma curiosidade malsã que oculta um perigoso “desejo de glória”, a ambição titânica de transformar o saber em poder, logo em instrumento de dominação universal.

Fomos feitos para vegetar, para desabrocharmos na inércia, não para perder-nos pela rapidez e pela higiene, responsável por esse formigueiro de fantasmas em que tudo fervilha e nada vive. [...] Deveríamos ter permanecido, piolhentos e serenos, na companhia das bestas, repousar do seu lado por milênios mais, respirar o odor dos estábulos e não o dos laboratórios, morrer de nossas doenças e não de nossos remédios, rodopiar ao redor de nosso vazio e mergulhar docemente nele.⁵⁶

Cioran nunca pôde levar a sério a ideia nietzschiana do *Übermensch*, ainda que afirme, a título de anamnese, que a ideia em questão lhe pareceu, em sua juventude “nietzschiana”, “tão exata como um dado experimental.”⁵⁷ De tanto aspirar à *divindade*, como um Prometeu esclarecido, o homem periga regredir à *animalidade*, tornar-se, em vez de “*super-homem*”, “*infra-homem*”. Ainda em *La chute dans le temps*, meditando acerca da civilização, marcada pela “megalomania prometeica de uma raça que se arrebeta de tanto ideal”,⁵⁸ Cioran reconhece a importância de Nietzsche e o seu papel decisivo na história do Ocidente, mas por *antonomásia*: “Nós devemos o diagnóstico de nosso mal a um insensato, mais afetado, mais atingido que todos nós, a um maníaco confesso, precursor e modelo de nossos delírios.”⁵⁹

Outra significativa menção a Nietzsche encontra-se em *A tentativa de existir* (1957), terceiro livro de Cioran em francês. Aí, o filósofo

se distinguiria por seus “sistemas paradoxais que se empenham em fazer a razão tropeçar, como se na verdade ela sempre tivesse andando com passos firmes.”

CAMUS, Albert, *O mito de Sísifo*, p. 36.

⁵⁶ CIORAN, Emil, *La chute dans le temps*, *Œuvres*, p. 1088.

⁵⁷ IDEM, *Silogismos da amargura*, p. 35.

⁵⁸ IDEM, *Breviário de decomposição*, p. 12.

⁵⁹ IDEM, *La chute dans le temps*, *Œuvres*, p. 1088.

alemão é trazido à baila – como que por uma intenção retórica de deslocamento e contraste – logo nas primeiras linhas de um texto sobre... “o comércio dos místicos”! A caracterização de Nietzsche aqui aplica-se, ponto a ponto, ao próprio autor, como se ele tivesse *Nietzsche* como uma metáfora de *Cioran*:

Nada mais irritante do que essas obras que apresentam bem ordenadas as ideias densas de um espírito que se preocupou com tudo excepto com o sistema. De que serve dar uma aparência de coerência às de Nietzsche, a pretexto de que se movem em torno de um motivo central? Nietzsche é uma soma de atitudes, e é rebaixá-lo procurar nele uma vontade de ordem, uma preocupação de unidade. Cativo de seus humores, registou-lhes as variações. A sua filosofia, meditação acerca dos seus caprichos, é erradamente considerada pelos eruditos como portadora de constantes, que se trataria de evidenciar, quando tudo nela as recusa.⁶⁰

Eis, para Cioran, o *Nietzsche essencial*: à medida de sua idiosincrasia e a serviço da variação de seus próprios humores. Muitos especialistas protestariam: Clément Rosset (1939-2018), por exemplo, sustenta que a *beatitude (Seligkeit)* é o “tema central e constante do pensamento de Nietzsche, eu diria, de bom grado, tema *único*.”⁶¹ Afinal, talvez seja isso o que *faz* o Filósofo: essa busca por uma unidade, a cartesiana vontade de uma “ordem das razões”. Se assim for, Rosset tem garantido o título de Filósofo, ao passo que Cioran não seria senão um escritor que estudou a Filosofia. Mas nada nos garante a infalibilidade destes critérios e pressupostos, há tempos colocados em xeque, abalados em suas bases mesmas – *pelo próprio Nietzsche!* Cioran deixou registrado, no *Breviário de decomposição*, um “Adeus à filosofia”, fazendo questão de formular para si, a partir de Nietzsche, a figura do “Antifilósofo” – o que demonstra não estar preocupado em ser reconhecido ou não enquanto filósofo. O que importa, para ele, é *criar a partir de si mesmo*, mais ou menos como Montaigne afirmara ser ele mesmo a *matéria-prima* de seus *Essais*.

Se há em Nietzsche, com efeito, uma *vontade de ordem*, uma *preocupação sistemática de unidade* em torno de um *motivo central*

⁶⁰ IDEM, *A tentação de existir*, p. 119.

⁶¹ ROSSET, Clément, *Alegria: a força maior*, p. 36.

(trate-se do Eterno Retorno, do *Amor fati* ou do *Übermensch*), isso é o que menos interessa a Cioran. Eis aqui a divisa pela qual ele se aparta do predecessor alemão. Segundo Blanchot, haveria em Nietzsche duas “falas”, dois discursos distintos e no limite conflitantes: a “fala” *fragmentária* – do desvio e da deriva, da separação e da singularidade – e a “fala” pedagógica, dialética – “pertence ao discurso filosófico, o discurso coerente que ele às vezes desejou levar a bom termo compondo uma obra de envergadura”,⁶² à altura dos filósofos clássicos. No entendimento de Blanchot, Nietzsche teria cedido ao “preconceito comum e, como se tivesse sofrido devido a essa exigência fragmentária, parece ter sido tentado, nos anos em que mais desejou fazer-se entender, a exprimir-se numa linguagem mais tradicional e numa forma mais sistemática.”⁶³

É possível que Nietzsche tenha sucumbido, ao final da vida, a essa “tentação de *ser compreendido*” (de onde o prurido de coerência e coesão, unidade e ordem mais ou menos sistemática), facilitando assim o trabalho de usurpação e falsificação por parte de seus contrafatores. Cioran aprendeu (em sintonia com a reflexão de Blanchot) uma importante lição a partir de Nietzsche (não sem ter experimentado, em sua juventude, a mesma tentação): trata-se da *exigência fragmentária*, que será conscienciosamente cultivada pelo autor romeno – de onde certa *poética do fragmento* que faz de Cioran, mais ou menos que um filósofo, um *Artista do Verbo*. Essa exigência vai de par com uma intuição da condição humana, trágica ou pessimista, que equaciona lucidez e enfermidade, saber e fatalidade, existência e abismo, ser e nada. Em nome dela, Cioran aspirou a uma “santidade do ócio”, a ser “mais inutilizável do que um santo”. Essa declaração de suprema *inutilidade*, e em certo sentido também de supremo *fracasso*, pressupõe a afirmação do primado do Artista sobre o Filósofo, pois só aquele – verdadeiro “demiurgo” – é capaz de engendrar novos mundos, ao passo que “não existe filosofia criadora”, a não ser em casos excepcionais, como Nietzsche – que é, naturalmente, “muito mais que um filósofo”. E isso se deve aos seus fecundos desequilíbrios, elevados a *canto* ou a

⁶² BLANCHOT, Maurice, “Reflexões sobre o niilismo”, *A conversa infinita*, II, p. 114.

⁶³ IDEM, *Ibid.*, p. 94.

conceito; tanto a grandiosidade quanto as debilidades de Nietzsche se devem à sua constituição enferma, aos eclipses de sua saúde. Inspirado por Nietzsche, Cioran pretende se “*espalhar* sobre a realidade, aderir a ela, mas não explicá-la. Assim, paga-se caro o ‘sistema’ que não se desejou”.⁶⁴ Nietzsche teria inaugurado a “era dos *complexos*”: “Suas misérias e histerias nos foram salutares”, reconhece Cioran: “Nietzsche foi *libérateur*, porque depois dele pode-se dizer tudo... Agora, somos todos *fragmentistas*, mesmo quando escrevemos livros de aparência coordenada. O que vai de par com nosso estilo de civilização.”⁶⁵

Referências bibliográficas:

- BLANCHOT, Maurice, *A conversa infinita*, vol. II (A experiência limite). Trad. de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.
- BLOOM, Harold, *A angústia da influência*. 2. ed. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BRUM, José Thomaz, “Schopenhauer e Cioran: duas visões romenas”, in *Ethic@ - Revista Internacional de Filosofia da Moral*, vol. 11, nº 2, 2012.
- CAMUS, Albert, *O mito de Sísifo*. 9. ed. Trad. de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2012.
- CIORAN, Emil, *A tentação de existir*. Trad. de Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria. Lisboa: Relógio D’Água, 1988.
- _____, *Breviário de decomposição*. 2. ed. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- _____, *Do inconveniente de ter nascido*. Trad. de Manuel Freitas. Lisboa: Letra Livre, 2010.
- _____, *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1995.
- _____, *La chute dans le temps*, in *Œuvres*. Paris : Gallimard, 1995.
- _____, *O livro das ilusões*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- _____, *Silogismos da amargura*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- COTOFLEAC, Vasilica, “Dimensiones espirituales”, in *A Parte Rei*, nº 40, julho 2005. Disponível em: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasilica40.pdf>>. Acesso em: 08/03/2020;

⁶⁴ CIORAN, *Silogismos da amargura*, p. 33.

⁶⁵ IDEM, *Entretiens*, p. 22.

- INTEGLIA, Mirko, *Tormented by God: The Mystical Nihilism of Emil Cioran*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2019.
- JAUDEAU, Sylvie, *Cioran ou le dernier homme*. Paris : José Corti, 1990.
- MARÍN, Joan M., *Ciorán o el laberinto de la fatalidad*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce homo*. Como alguém se torna o que é. 4. ed. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.
- _____, *Genealogia da moral*. Uma polêmica. 11. ed. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ONFRAY, Michel, *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Trad. de Alcira Bixio. Buenos Aires/Barcelona/México: Paidós, 2002.
- PETREU, Marta, *An infamous past: E.M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania*. Transl. by Bogdan Aldea. Chicago: Ivan R. Dee, 2005.
- ROSSET, Clément, *Alegria: a força maior*. Trad. de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- _____, *Lógica do pior*. Trad. de Fernando J. Fagundes Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- SAVATER, Fernando, *Ensayo sobre Cioran*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Parerga y Paralipomena*, vol. II. Trad. de Pilar López de Santa María. Madrid: Editorial Trotta, 2009.
- SHEA, Louisa, *The Cynic Enlightenment. Diogenes in the Salon*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2010.
- SLOTERDIJK, Peter, “Le Prieur de l’Ordre de la Sainte Folle Témérité”, *Magazine Littéraire*, n° 508, mai 2011.
- _____, “Le scandaleux. Entretien avec Elisabeth Lévy, *Le Point*, n° 1587, 14/02/2003.
- VĂLCAN, Ciprian, *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l’œuvre de Cioran*. București : Editura Institutului Cultural Român, 2008.
- ZARIFOPOL-JOHNSTON, Ilinca, *Searching for Cioran*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2009.

Il dono inatteso della disperazione. Intorno alla presenza di Cioran nell'opera poetica e filosofica di Roberto Carifi

Giovanni Rotiroti

Università degli Studi di Napoli L' "Orientale"

“La filosofia mi ha insegnato che la domanda è l'essenza del pensiero, ma solo la poesia mi ha rivelato la natura pietosa che domanda”¹.

“Roberto Carifi è forse il poeta più potente del tempo appena trascorso, capace di stringere tutto il dolore umano, storico e metafisico, nel pugno di un bambino”². Queste sono le parole della poetessa Alba Donati che, nel gesto dell'amicizia, ha raccolto la maggior parte della produzione poetica del poeta pistoiese tra il 1980 e il 2018 nel volume *Amorosa sempre*. In occasione dell'uscita editoriale della raccolta di poesie di Carifi, il poeta Roberto Mussapi scrive: “Nella voce del poeta pistoiese, filosofia occidentale e pensiero orientale si ricongiungono. Così il dolore di vivere si nutre della sete di amore. Un amore assoluto dove il bene prevale sul male”³:

Roberto Carifi è uno dei poeti forti e inconfondibili della mia generazione. La sua cifra tragica, presente sin dalle origini, ha potenza poetica a volte raggelante, come da abisso bergmaniano. Ma nel corso del tempo la pur nobilissima radice tragica si irradia di altri nutrimenti, che portano

¹ R. Carifi, *breviario*, Le Lettere, Firenze 2002, p. 22.

² Cfr. il primo risvolto di copertina del libro di R. Carifi, *Amorosa sempre. Poesie (1980-2018)*, a cura di A. Donati, prefazione di G. Ferroni, La nave di Teseo, Milano 2018.

³ Cfr. R. Mussapi, *I due mondi di Carifi*, <http://www.succedeoggi.it/2018/02/i-due-mondi-di-carifi/>

i suoi versi a una stoica esemplarità. Forse le poesie amorose fondono magistralmente il senso di dolore, solitudine del vivere con l'incessante sete d'amore che anima la poesia. Qui amore assoluto, che misticamente [...] coincide con il bene e fa letteralmente sparire il male. Nutrito di filosofia occidentale e pensiero orientale, Carifi è una delle voci che ricongiungono i due mondi. Una voce unica, addolorata ma calda di passione⁴.

Un altro poeta, Giuseppe Conte, riguardo ad *Amorosa sempre*, scrive: "Questo libro era atteso. Roberto Carifi [...] è un poeta che merita una attenta rilettura e rivalutazione. Carifi, nato nel 1948, ha ancora ora quella grazia drammatica dell'infanzia che riconobbi in lui e amai tanti anni fa"⁵. Conte, affidandosi alla memoria, riporta: "Ricordo bene la prima volta che lo vidi, quando venne a trovarmi a casa mia: capelli chiari a caschetto, l'aria un po' guascone di certi toscani, era in compagnia di sua madre e della sua ragazza di allora, una bella bruna, cui certo ne seguirono tante altre"⁶. E confessa:

Mi stupii: ma non avrei dovuto, perché lì, in quella coppia di presenze, insolita almeno allora, nella nostra generazione, era in nuce la poetica di Carifi, il suo straziante essere figlio, il suo legame assoluto con la madre, la sua ricerca di un padre mai trovato, e l'amore vissuto allo sbando, come compimento impossibile di un destino⁷.

L'articolo di Conte continua ricapitolando il singolare percorso intellettuale di Carifi con queste parole:

Nella sua formazione, mette insieme il rock e Lacan, la filosofia heideggeriana e la militanza nella critica: è a lui che si devono alcuni dei migliori saggi sulla nuova poesia italiana degli ultimi decenni del Novecento. Nel 1995, partecipa alla fondazione del *Mitomodernismo*. Il suo percorso poetico è però solitario e unico. I suoi modelli, su cui si esercita anche come traduttore, sono Rilke, Trakl, Celan. Il suo lirismo è

⁴ Ibidem.

⁵ G. Conte, *L'eroismo poetico e materno di Roberto Carifi*, "Il Giornale.it", 30 Gennaio 2019, <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/eroismo-poetico-e-materno-roberto-carifi-1636275.html>

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

affilato come la lama di un pugnale, e insieme mite come il sorriso di un angelo. La sua è un'infanzia vissuta tra rovine e vertigini in cui si toccano la terra e il cielo. La madre è presenza assidua, ossessiva, archetipica nei suoi versi [...]. E il poeta figlio e orfano diventa amante, in liriche bagnate da una luce materiale e trascendente⁸.

Ed ecco il punto centrale messo in rilievo da Conte sul particolare “eroismo poetico” di Roberto Carifi:

Messo a durissima prova dalla vita, Carifi ha resistito con un eroismo personale straordinario. Ha trovato nello spirito religioso che già lo abitava una via non di fuga, ma di ingresso nella Verità. Ha trasformato la sua casa di Pistoia e la sua anima in un tempio buddista. *Tibet* è il titolo di una raccolta recente, in cui il linguaggio si affina e si ritualizza toccando vertici di purezza espressiva⁹.

Ma, secondo Conte: “il vertice più alto di questo libro sono, ancora una volta, le poesie per la madre, divenute ora più semplici e toccanti”¹⁰. La poetessa Isabella Vincentini, in un suo articolo, si è soffermata maggiormente sui temi dominanti della poesia del poeta pistoiese:

I *topoi* della poesia di Carifi sono allo stesso tempo metafore letterarie e filosofiche: esilio, erranza, evento, destino, caduta, vuoto, cenere, rovine, disastro, debolezza, tracce, simulacri, distanza, infanzia e luogo, angelo e dimora, viandante e straniero, viaticità ed abitare. Sono metafore che si radicano al colloquio tra parola filosofica e parola poetica, all'Heidegger che legge Hölderlin, Rilke, Trakl e George, al Celan della “via creaturale” e dell'evento, allo Jabès dell'interrogazione e del silenzio, al Nietzsche che inaugura il pensiero del “sospetto”. Richiamano l'angelo caduto, della custodia o maledetto, l'angelo di Baudelaire, di Hölderlin o di Artaud, la casa e l'infanzia: Hölderlin, Novalis e Trakl; l'Empedocle sempre di Hölderlin: il pensatore e il cantore, la vicinanza tra pensiero e poesia. Le metafore di Carifi nascono da questa vicinanza e da Rilke a George, i poeti prediletti sono pensatori che parlano poeticamente e da Nietzsche a Heidegger, i filosofi sono quelli che parlano attraverso le immagini dei poeti¹¹.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ I. Vincentini, *Topografia di una metafora*, “I Quaderni del Battello Ebbro”,

In un'intervista con il poeta e critico romeno Marin Mincu del 1997, Carifi ripercorre il suo iter poetico a partire da *Simulacri*, volume pubblicato nel 1979, e vi riconosce in questa raccolta di poesie "il forte investimento del significante rispetto al significato"¹². Era il periodo in cui il fare poetico di Carifi era molto influenzato dalla psicanalisi di Jacques Lacan tanto da fondare in Italia una rivista, chiamata "Altro", in cui il poeta "cercava di coniugare psicanalisi lacaniana, filosofia e scrittura"¹³. Ma già da subito, cioè immediatamente dopo la pubblicazione di *Simulacri*, Carifi riconosce che la sua poesia "prende sempre più un'intonazione simbolico-ermetica, divenivano centrali temi come l'infanzia e il destino, l'Altro e la morte, l'essere e il nulla"¹⁴. Insieme alla psicanalisi di Lacan si innestava dunque, nello stile di Carifi, anche il magistero filosofico heideggeriano, che aveva spinto il poeta-filosofo alla considerazione che "la poesia fosse un modo di essere del pensiero"¹⁵. In tale nuovo contesto erano nate, infatti, le raccolte *Infanzia*, *L'obbedienza* e *Occidente*, "dove il tema del tragico oscilla tra la dimensione privata, personale e quella storico-epocale"¹⁶. Ma prima di giungere a questa svolta, in Carifi era comunque presente, preliminarmente, "una fase negativa e nichilista" nella sua scrittura e nella sua riflessione¹⁷ che, con ogni probabilità, lo aveva già portato a leggere e a meditare nel tempo gli aforismi e l'opera frammentaria di Cioran.

In direzione di questa svolta, in un'intervista del 2004 con Giovanni Ruggeri, Carifi afferma più o meno la stessa cosa che aveva detto, senza smentirsi, a Mincu, soffermandosi un po' di più sull'impatto che la psicanalisi aveva avuto su di lui in giovinezza, cioè negli anni della sua formazione:

In passato mi sono occupato molto di psicanalisi, soprattutto di quella lacaniana. Ero entrato in contatto con il pensiero di Lacan negli anni

III, 5, 1990, pp. 36-37.

¹² M. Mincu, *I poeti davanti l'apocalisse*, Campanotto Editore, Passian di Prato 1997, p. 25.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibid., p. 26.

Settanta, quando frequentavo Parigi ed ero molto legato alla cultura francese. Insieme ad altri fondai una delle prime riviste lacaniane in Italia, si chiamava *Altro* e dava spazio alla poesia. La psicanalisi, soprattutto nella versione di Lacan, è particolarmente attenta alle questioni relative al linguaggio, e l'affermazione lacaniana che "l'inconscio è strutturato come un linguaggio" non può lasciare indifferente chi si trova a praticare la scrittura, compresa quella poetica. Inoltre la cognizione e la tolleranza del dolore, il senso della "mancanza-a-essere" e della morte che costituiscono aspetti decisivi del discorso analitico non sono di certo estranei all'esperienza della poesia. Non posso negare che la frequentazione del pensiero di Freud e di Lacan, ma anche Jung, abbia per un certo periodo contribuito alla mia crescita sul piano del pensiero e della poesia. Ma la stessa cosa dovrei dirla di Nietzsche o di Heidegger, di Derrida o di Lévinas, ed è naturale che in un percorso come il mio la vita e i libri si siano continuamente intrecciati¹⁸.

Nell'intervista rilasciata qualche anno prima a Mincu, Carifi ribadiva comunque il fatto che la sua formazione fosse complessivamente filosofica. Avendo studiato filosofia a Firenze e poi a Parigi, i suoi studi letterari erano venuti in un certo senso dopo e in ogni caso sempre in stretta relazione a quelli filosofici. I suoi punti di partenza erano stati Nietzsche e Heidegger e anche la mistica speculativa di Eckhart. E proprio a partire da questi suoi particolari interessi si era spinto alla lettura di poeti tedeschi, soprattutto romantici, come Hölderlin, Novalis, poi Rilke e Trakl per approdare infine alla poesia di Paul Celan al quale dedicherà in seguito, nel 2002, un prezioso omaggio contenuto in un piccolo libro intitolato *La nuda voce*¹⁹.

In un altro libro di Carifi, intitolato *Nomi del Novecento*, si incontrano - tra i diversi scrittori e filosofi che hanno avuto una determinante influenza sulla sua formazione filosofica e poetica - i nomi di Paul Celan e di Emil Cioran, che fanno parte integrante di quella che si potrebbe definire la sua genealogia personale. In particolare, per quanto riguarda il filosofo romeno, sfogliando la raccolta *Nel ferro dei*

¹⁸ R. Carifi - G. Ruggeri, *La rosa senza perché, Poesia e vita*, Postfazione di S. Martufi, Città Aperta Edizioni / Servitium, Troina (En) 2004, pp. 71-72.

¹⁹ Cfr. R. Carifi, *La nuda voce. Scritti su Auschwitz*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2002.

balocchi, troviamo una poesia del 1989, intitolata emblematicamente *Cioran*, che è presente anche nel volume già citato del 2018, *Amorosa sempre*²⁰:

Cioran
 Era giusto correre fino al parco
 trovare il vecchio addormentato
 lui, mi dicevi, conosce l'orrore della vita,
 poi anche l'ultimo bambino
 parla nel nostro suicidio,
 un orfano che portiamo a destra
 accanto ai documenti
 quando giuriamo di morire in piedi,
 dietro un vetro rotto²¹.

In questo componimento, Carifi impone la nozione di giustizia per Cioran. Per il poeta, essere giusti con Cioran significa andare incontro a un pensatore ormai vecchio, addormentato sopra una panchina, forse nel Jardin du Luxembourg, che, “dietro a un vetro rotto”, ha conosciuto “l'orrore della vita”, un uomo che, come il poeta, si trova nella condizione di orfano o di un bambino che parla ininterrottamente al mondo del “nostro suicidio”.

La questione del suicidio, di pertinenza cioraniana, che è strettamente connessa all'aspirazione della poesia, viene ripresa da Carifi nel suo struggente volumetto *Ossessione e memoria* del 2006, in cui il poeta si impegna in una disamina spietata sulla crudeltà mentale legata alla morte della madre. Carifi osserva che “l'estrema aspirazione della poesia è il suicidio”, vale a dire “guadagnarsi con la morte della parola qualcosa di più del balbettio a cui è costretta, la decisiva e incontrovertibile mutezza che costituisce il passato del linguaggio”²². Forse, da questo punto di vista, l'aspetto di maggior rilievo in merito alla poesia di Carifi intitolata *Cioran*, è appunto la questione del suicidio che emerge prepotentemente sin dal primo libro del pensatore di Rășinari, intitolato *Pe culmile disperării* (opera scritta tra il 1932 e il

²⁰ R. Carifi, *Amorosa sempre*, cit., p. 116.

²¹ R. Carifi, *Nel ferro dei balocchi. Poesie 1983-2000*, Crocetti, Milano 2008, p. 108

²² R. Carifi, *Ossessione e memoria*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2006, p. 13.

1933, e pubblicata nel 1934)²³, *che ha fatto di Cioran, anche in Francia, un vero e proprio apologeta del suicidio*. In tal senso, in un'intervista con Barbara Spinelli, nel 1986, Cioran chiarisce che il suicidio per lui è un pensiero dominante:

Dominante ma consolatorio. Molti me lo rimproverano ma se sono apologeta del suicidio è perché l'idea del suicidio è un'idea positiva. È l'unica facoltà che ci rende eguali a Dio, il che è assai lusinghiero per l'uomo: grazie al suicidio io so di poter disporre di me stesso. Non sono stato io a crearmi, ma io posso distruggere la Creazione. Posso vincerla, non averne bisogno. È il solo modo di sopportare la vita, la vergogna, il successo che può capitarci. A ben vedere è una consolazione permanente. Se la consideri come quello che è, cioè l'unica via d'uscita, puoi anche farne a meno. Senza l'idea del suicidio diventeremmo pazzi. È per questo che ce l'ho con il cristianesimo. Il cristianesimo ha fatto di tutto per compromettere il suicidio, ha reso l'umanità infelice, ha cancellato il pensiero più originale dell'uomo: l'unico, forse, che lo rende differente dai topi²⁴.

Cioran afferma a più riprese, in quasi tutte le interviste che ha rilasciato nel tempo²⁵, che senza l'idea del suicidio si sarebbe sicuramente suicidato. Per lui il suicidio è un'idea positiva, che paradossalmente aiuta a vivere. Senza la sovrana possibilità del suicidio la vita stessa sarebbe insopportabile. L'idea del suicidio in tutti i momenti difficili della vita offre a chiunque, secondo Cioran, una specie di liberazione perché lo spinge a pensare e a credere che tutto sia nelle sue mani. Con il suicidio ci si illude di essere padrone del proprio fondamento e anche del proprio destino. L'idea del suicidio - in quanto domanda - è salute e non una malattia dell'anima.

Già nel suo primo libro, Cioran, all'età di ventitre anni dunque, non si era lasciato affatto convincere che si arrivasse al suicidio perché si era spinti dalle delusioni dell'esistenza o dall'eccesso di desiderio. L'aspirante suicida è in realtà incapace di vivere, cioè non è in grado

²³ Cioran, *Al culmine della disperazione*, tr. it. di F. Del Fabbro e C. Fantechi, Adelphi, Milano 1998.

²⁴ B. Spinelli, *Cioran: l'assillo della Fine*, "La Stampa", 12 Ottobre 1986, p. 3.

²⁵ Cfr. Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, tr. it. di T. Turolla, Adelphi, Milano 2004.

di sostenere “la morte che non muore”²⁶ che altro non è se non la vita stessa, come testimoniano anche *I sonetti a Orfeo* e le *Elegie duinesi* di Rilke, poeta amato sia da Cioran sia da Carifi che lo ha tradotto in italiano²⁷. La morte, secondo il poeta praghese, è solo un mezzo implacabile che ci consente di conoscere, e quindi di renderci familiare, anche il lato dell’esistenza che si allontana di più da noi.

Il senso del suicidio, secondo Cioran, non è affatto “un capriccio”, ma l’impossibilità stessa di far fronte alla rivelazione “più spaventosa”, alla “tragedia interiore” che risuona nell’abisso angoscioso della soggettività. Potersi rappresentare la morte che è nella vita vuol dire non solo rassegnarsi all’idea di sentirsi abbandonati e soli al mondo, senza certezze né rimedi salvifici, ma soprattutto significa riuscire a farsi carico della responsabilità interrogante di questo pensiero, senza per questo doversi necessariamente suicidare. Identificabile da Carifi come uno dei pensatori novecenteschi più inclini al “*senza rimedio*”²⁸, Cioran insegna, a partire da questa sua personale esperienza dolorosa, che l’idea del suicidio - e non il suicidio in sé - è una risorsa per l’essere umano e non una condanna. Carifi, sembra entrare in sintonia con la disperazione dolorosa di Cioran, quando nel suo *Breviario* scrive:

Ho lottato a lungo contro il dolore. Credevo che comprenderne le cause fosse sufficiente a eliminarlo, ma ogni volta dovevo rendermi conto che la mia era una lotta vana, che la causa del mio dolore era il mio stesso essere, il semplice fatto della mia esistenza. Allora mi disperavo al pensiero che la mia vita non si sarebbe mai potuta liberare del dolore, a meno che non si fosse definitivamente liberata di se stessa. L’idea della persuasione nella morte mi tentava, dare un senso alla vita nel gesto che l’annienta. Con

²⁶ Sin dagli anni ’30, Cioran sapeva che “la morte che non muore” non è altro che l’angoscia (*Angst*) messa a tema in maniera critica prima da Freud e poi da Heidegger, autori che stanno particolarmente a cuore a Carifi. Questa morte che è nella vita, è chiamata da Cioran “*neliniștea*”. Si tratta cioè di una singolare inquietudine avvertita organicamente dal soggetto, che si ripete e si impone come dimensione sensibile del desiderio, e che richiede insistentemente di essere ascoltata in forma di parole, di scrittura e di un pensiero che si apre all’interrogazione. Cfr. G. Rotiroti, *Il demone della lucidità. Il “caso Cioran” tra psicanalisi e filosofia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.

²⁷ R. M. Rilke, *L’angelo e altre poesie*, traduzione e cura di R. Carifi, Via del Vento edizioni, Pistoia 2008.

²⁸ R. Carifi, *Il segreto e il dono*, Egea, Milano 1994, p. 41.

il tempo ho imparato a guardare il dolore con distacco, a considerare la sofferenza una componente della vita come lo sono il sogno o il respiro. L'attesa o la solitudine. Liberarsi dal dolore non significa annientarlo, significa piuttosto tenere a debita distanza la sua componente distruttiva, la sua capacità di schiacciare chi soffre. Del resto anche la gioia, la felicità, persino la beatitudine diventano distruttive se non vengono vissute nel distacco²⁹.

Come si è visto, Cioran è in un certo senso presente nella genealogia personale di Roberto Carifi, anche se il suo nome viene molto raramente menzionato nei suoi scritti. Al filosofo “che conosce l'orrore della vita” e che è un testimone assente del “nostro suicidio”, Roberto Carifi ha dedicato due fondamentali testimonianze che si rincorrono negli anni: la “voce” di una sua “personale anagrafe” dei *Nomi del Novecento* del 2000 e, qualche anno prima, una “nota”, *Lo slancio verso il peggio* del 1995, che introduce un volumetto di Cioran, intitolato *Luoghi ritrovati*. Questo è l'*incipit* della voce di dizionario:

E. M. Cioran (Rășinari, Romania 1911 – Parigi 1995)

In certi ritratti di Cioran un raggio morente di sole traccia sulla fronte spaziosa una specie di spasmo, una contrazione che confessa un'ascesi senza speranza, una mistica disperata. Cioran appartiene alla rara compagine di scrittori per i quali il concetto coincide con l'ossessione, con la tara e l'anomalia, la storia e il mondo gli appaiono il frutto di un pericoloso conato, un'incauta avanzata che sostituisce l'illusoria pienezza dell'essere alla certezza del nulla. Cioran preferisce arretrare, sottrarsi alla tentazione di esistere, vede nell'espansione vitale una frana, un irresistibile smottamento³⁰.

E questo è l'inizio con cui si apre il volume di Cioran, *Luoghi Ritrovati*:

Cioran è sempre stato un pensatore incapace di affezionarsi all'idea infedele, al sistema, un filosofo che disertava la metafisica o un metafisico abnorme che non scommetterebbe uno spicciolo sull'Assoluto. Già in *Précis de décomposition*, che segnò nel '49 il suo esordio in lingua francese

²⁹ R. Carifi, *breviario*, cit., p. 17-18.

³⁰ R. Carifi, *Nomi del Novecento*, Le Lettere, Firenze 2000, p. 29.

dopo le prime opere giovanili scritte in rumeno, Cioran metteva in luce “il fondo bestiale dell’entusiasmo”, rifiutava la meraviglia che ogni filosofo di professione rivendica come sua condizione abituale per assumere piuttosto l’orrore come punto di vista, uno sguardo a perpendicolo nella vacuità del mondo e nella radicale persistenza del male³¹.

Come si legge nel *Précis de décomposition*, per Cioran l’essere stesso è il Male e sia l’uomo che Dio non ne sono che gli “agenti”, e la morte non è altro che “*un eufemismo del Male*”³². Anche Carifi avverte che “Il male è qui, nel mondo. Anzi, in certi momenti di furore gnostico mi viene da pensare che il male sia il mondo”³³ e aggiunge che il male è “un tema che mi ossessiona, ma ho anche la convinzione che il bene è più forte. Il bene è più antico diceva Plotino, *presbyteron* non in ordine al tempo ma in ordine alla verità. Sono sempre più convinto o, meglio, mi sforzo di convincermi che il male non sia infinito, che sia contingente, qualcosa che accade per un improvviso smarrimento della Via”³⁴. Da questo particolare punto di vista, ne consegue che Cioran sarebbe, per Carifi, irrimediabilmente uno:

Gnostico che maledice la stella sotto la quale è nato, storico che concepisce il progresso come una frana, profeta di una decomposizione di cui lo stesso è “la piaga e il coltello”, Cioran costruisce il suo discorso sulle lettere rovinose dell’umore e della passione, nei *sillogismi dell’amarezza* dove la sola logica è l’insensata e colpevole realtà dell’essere (“Tutto è superfluo. Il vuoto sarebbe bastato”, recita un suo aforisma)³⁵.

Questo aforisma “*Tout est superflu, le vide aurait suffi*” - tradotto personalmente da Carifi e tratto dal volume di Cioran, *L’élan vers le pire*³⁶ -, è implicitamente connesso in tale contesto al “vuoto” (*Sunyata*),

³¹ R. Carifi, *Lo slancio verso il peggio*, in E. M. Cioran, *Luoghi ritrovati. E. M. Cioran e P. Ţutea a confronto*, a cura e introduzione di F. Del Fabbro, traduzione dal rumeno di C. Fantechi, con una nota di R. Carifi, I Quaderni del Battello Ebbro, Porretta Terme 1995, p. 5.

³² Cfr. Cioran, *Sommario di decomposizione*, tr. it di M. A. Rigoni e T. Turolla, Adelphi, Milano 1996.

³³ R. Carifi – G. Ruggeri, *La rosa senza perché*, cit., p. 113.

³⁴ Ibid. pp. 113-114.

³⁵ R. Carifi, *Lo slancio verso il peggio*, cit., p. 5.

³⁶ Cfr. Cioran, *L’élan vers le pire*, Gallimard, Paris 1988.

cioè alla “vacuità interiore” che indica una delle dottrine fondamentali del buddismo. Infatti, come si legge in questa conversazione con Ruggeri, il poeta afferma:

Ormai da anni sono molto lontano dalla psicologia e dalla psicanalisi, non tanto sotto il profilo clinico cui continuo a riconoscere un'utilità come deterrente alla restaurazione medico-psichiatrica in atto, quanto da altri punti di vista più strettamente teorici. La stessa nozione di inconscio e l'idea dell'io come *Spaltung* mi appaiono oggi insufficienti, comunque eccessivamente legate alla cultura critica novecentesca figlia del nichilismo e incapace di indicare vie al superamento di esso. Trovo francamente più fecondi altri rapporti, per esempio con la meditazione e la preghiera, con il *mistico* in tutte le sue espressioni, con l'esperienza del vuoto interiore, quello che nel buddismo si definisce *Sunyata* e che mi sembra aprire un livello di consapevolezza che la psicologia da sola non è in grado di produrre. Dice per esempio Masao Abe, filosofo della scuola di Kyoto, che “siamo Sunyata in ciascun singolo istante della nostra esistenza”. Mi sembra che l'esperienza poetica, almeno nel mio caso, tragga profitto dalla scoperta, decisamente legata alla cultura orientale più che alla nostra, che *vuoto* è ciò che siamo realmente in ogni istante della nostra vita³⁷.

Anche negli scritti francesi di Cioran ci sono molte tracce del buddismo, un buddismo però che, come nell'ultima opera *Confessioni e anatemi*³⁸, sfocia nel nulla. La testimonianza di Carifi su Cioran, in *Lo slancio verso il peggio*, continua in questo modo:

Cioran si accanisce sul fatto incontrovertibile di trovarsi nel mondo, sulla tragica e irrimediabile attualità della sua e della nostra esistenza.

Con la prosa agile e netta che ricorda Paul Valéry e uno scavo impietoso nel caos che evoca la penna forsennata di Albert Caraco, Cioran sembra ripetere la domanda che fu di Kierkegaard (“Chi mi ha giocato il brutto tiro di gettarmi nel mondo?”) ma riducendola all'ossessione, rischiando il percorso di lumi che non appartengono a nessuna ragione ma ad una specie di aura epilettica che inchioda il pensiero a una lucidità esasperata. E se la frase di Kierkegaard apre la strada a certe filosofie dell'esistenza che fanno di essa un arco di possibilità, la sola dimensione in cui sia dato

³⁷ R. Carifi – G. Ruggeri, *La rosa senza perché*, cit., pp. 72-73.

³⁸ Cioran, *Confessioni e anatemi*, tr. it. di M. Bortolotto, Adelphi, Milano 2007.

all'uomo di esercitare la libertà, anche se nel rischio del fallimento e nella minaccia dell'impossibile, Cioran rovescia i termini della questione attribuendo il possibile, la libertà e la gioia allo stato anteriore alla disdetta di nascere. Anziché mantenersi in una condizione di pura possibilità, nel nulla virtuale che precede la tentazione di incarnarsi, l'uomo perde tutto nascendo e arruolandosi nella "turpe e immemorabile marmaglia" che è la specie umana.

Ma da dove deriva questa particolare inclinazione teorica che anziché nella contemplazione precipita nell'iperbole, nel fuoco di una torcia insostenibile che condanna il pensatore, come il profeta Isaia, ad essere la vedetta che nella notte *urla* ciò che vede?

"Quelle notti *indimenticabili* che, avendo avvelenato la mia giovinezza, mi hanno aperto gli occhi per sempre. Devo a loro tutto quello che so", troviamo in un testo di qualche anno fa. E *L'inconveniente di essere nati* inizia così: "Le tre del mattino. Percepisco questo secondo, e poi quest'altro, faccio il bilancio di ogni minuto. Perché tutto questo? – *Perché sono nato*. È da un tipo speciale di veglia la messa in discussione della nascita".

La coscienza iperlucida di Cioran deriva dalla veglia coatta, dall'insonnia che schiaccia la memoria e il pensiero contro un muro oltre il quale si apre un regno anteriore, un prius assoluto, l'immemorabile che non apparterrà mai a nessuna reminiscenza, il possibile allo stato puro che ha già decretato il nostro essere posteriori e confinati nella necessità di esistere. Plotino affermava che occorre essere desti per incontrare la bellezza e Merleau-Ponty definiva il filosofo colui che si risvegliava e comincia a parlare. La veglia di Cioran è di un'altra natura, non è la scoperta stupita che l'essere nostro e delle cose ci viene incontro come un dono inatteso, ma la disperata constatazione che noi non saremmo se il nostro *possibile* non si fosse per noi ritirato³⁹.

Nel volume *Nomi del Novecento*, Carifi chiarisce ancora meglio l'idea della ritirata del *possibile* di Cioran, introducendo il concetto destinale della necessità: "La veglia di Cioran è di un'altra natura, non è la scoperta stupita che l'essere nostro e delle cose ci viene incontro come un dono inatteso, ma la disperata constatazione che esistiamo per avere disertato il possibile a favore del necessario"⁴⁰.

³⁹ R. Carifi, *Lo slancio verso il peggio*, cit., pp. 5-7.

⁴⁰ R. Carifi, *Nomi del Novecento*, cit., p. 31.

Carifi, nel suo libro *Il segreto e il dono* del 1994, precisa che il “dono inatteso”, al culmine della disperazione, è un fondamentale evento un “evento” che è sempre in eccesso rispetto a quanto ci si aspetta:

L'evento è sempre in eccesso rispetto all'attesa. Nella miseria e nella povertà della nostra speranza marchiata dalla disperazione, nella scintilla del nostro sperare che per un istante fa luce nel buio del dolore, l'inatteso viene come un'offerta insperata, il lampo di una sovrabbondanza divina. L'attesa di Dio non sarebbe possibile senza disperazione poiché se anche Dio ci rivelasse i suoi piani la sua decisione rimarrebbe insondabile. Perciò nell'inatteso noi riceviamo qualcosa che mai avremmo potuto sperare, qualcosa che trascende ogni speranza e porta il segno del dono divino⁴¹.

Anche in questo libro Carifi sembra implicitamente entrare in dialogo con il pensiero tragico di Cioran, dove si incontra “l'ineluttabilità del *senza rimedio*”:

L'esperienza tragica presuppone il *senza rimedio*, esclude l'insperato e l'inatteso, ammonisce che non si deve sperare e che non è lecito attendere l'impossibile. Solo Ananke non ha altari né statue e non ascolta voci dei sacrifici. Questo dice Euripide. L'insperato non può annientare la necessità, può solo modificarla senza però liberarla dall'ineluttabilità del *senza rimedio*. Se qualcosa di insperato gli dèi accordano è per riaffermare l'urgenza della disperazione, per sottrarlo di nuovo. Soltanto con la Rivelazione si dà una speranza contro ogni speranza, la fiducia in una promessa che è per noi l'impossibile e che provenendo da Dio non è alla nostra portata, eccede la nostra misura a tal punto che se riceviamo è sempre al di là della nostra speranza. Il dono che viene da Dio, improvviso e inatteso, è l'insperato che si lascia incontrare da coloro che sperano nella disperazione e che disperano della propria speranza. Occorre sperare per poter ricevere, ma quello che verrà ricevuto porterà in sé la cifra del dono, di un'elargizione che supera ogni speranza⁴².

C'è ancora un altro aspetto che deve essere degnamente considerato in merito alla presenza di Cioran nell'opera poetica e filosofica del poeta pistoiese. E ciò riguarda nello specifico la conoscenza di Carifi

⁴¹ R. Carifi, *Il segreto e il dono*, cit., p. 8.

⁴² Ibid. p. 9.

della grande poesia romena. Marin Mincu racconta di aver conosciuto Carifi a Firenze grazie al poeta Fabrizio Paolo Iacuzzi, allievo di Piero Bigongiari, uno dei principali maestri di Carifi. All'epoca Mincu insegnava alla Facoltà di Lettere e Filosofia e faceva delle lezioni sulla poesia di Ion Barbu. Così che anche Carifi cominciò a seguire insieme a Iacuzzi il corso di romeno all'Università. Mincu, riguardo a tale circostanza, scrive:

Ebbi modo di constatare la vastità straordinaria della cultura del poeta pistoiese, che comprendeva anche nozioni di letteratura romena; in questa occasione facemmo amicizia attraverso Ion Barbu. Cercai di convincerlo a tradurre insieme la poesia di Barbu, nella speranza di continuare l'impresa iniziata nel 1978 a Milano con i poeti della rivista "Niebo", che facevano allora capo a Milo De Angelis. Purtroppo Carifi, nel frattempo, lavorava a delle traduzioni dalla lirica tedesca e abbiamo rimandato *sine die* il nostro progetto. Ogni volta che lo rivedo a Firenze, quando mi capita, tento di nuovo di convincerlo a mantenere questo formidabile impegno⁴³.

Per la preparazione dell'intervista de *I poeti davanti all'Apocalisse* – volume in cui Mincu aveva trascritto una serie di "conversazioni" con vari poeti italiani, tra cui Albisani, Bertolucci, Caproni, lo stesso Carifi, Conte, Cucchi, De Angelis, Giuliani, Gramigna, Luzi, Magrelli, Mussapi, Porta, Raboni, Ruffato, Sanguineti, Spaziani, Zanzotto, anche Bigongiari, anche se nel volume la sua intervista non appare - lo scrittore romeno aveva fatto dono a Carifi di un libro intitolato *Eminescu e il romanticismo europeo*. In questo volume, che raccoglie numerosi contributi di vari studiosi italiani, francesi e romeni, si trova un breve testo scritto in francese di Cioran, intitolato in romeno *Rugăciunea unui dac*, a partire dall'omonimo poema di Eminescu⁴⁴. In questa *Preghiera di un daco*, firmata da Cioran, si legge:

Negli accessi di disperazione il solo ricorso salutare è l'appello a una disperazione ancora più grande. Quando nessuna consolazione ragionevole è efficace, bisogna aggrapparsi a una vertigine che rivaleggi con la vostra,

⁴³ M. Mincu, *I poeti davanti all'Apocalisse*, cit., p. 25.

⁴⁴ Cfr. *Eminescu e il romanticismo europeo*, a cura di M. Mincu e S. Albisani, Bulzoni Editore, Roma 1990, p. 141.

che persino la superi. La superiorità che ha la negazione su ogni forma di fede scoppia nei momenti in cui la voglia di farla finita è particolarmente potente. In tutta la mia vita, soprattutto in gioventù, *La preghiera di un Daco* mi ha aiutato a resistere alla tentazione di porre fine a tutto questo. Forse è opportuno ricordare qui che l'ultima pagina del *Précis de décomposition*, il mio primo libro scritto in francese, è, per il tono e la violenza, molto vicino agli eccessi del Daco. [...] Il fatto è che nella pagina in questione tutto finisce male, tutto abortisce, e i fallimenti sono messi sul conto del Destino, istanza suprema dei vinti. [...] Più si vive, più ci si ripete che nonostante si sia vissuti anni e anni lontani da lui, non si sfuggirà mai a una sventura originaria, a un lascito funesto che rovina ogni velleità di speranza. La preghiera di un Daco è l'espressione esasperata, estrema, del nulla valacco, di una maledizione senza precedenti, che colpisce un angolo del mondo sabotato dagli dèi. Questo Daco, evidentemente, parla in suo nome, ma la sua desolazione ha delle radici troppo profonde perché lo si possa ridurre a una fatalità individuale. In verità, noi proveniamo sempre da Lui, noi perpetuiamo la sua amarezza e la sua rabbia, per sempre circondati dal nembo delle nostre disfatte. Non dimentichiamo di rammentare che il poeta era giovane quando scrisse questa spaventosa ed esaltante messa in discussione dell'esistenza. Una tale apoteosi negativa non poteva avere un senso se non fosse stata l'emanazione di una vitalità intatta, di una pienezza che si rivolge contro se stessa. Un vecchio privo di illusioni non intriga nessuno. Ma essere deluso da tutto a partire dalle prime perplessità si riconduce a un salto nella saggezza che ci segna per sempre. Che Eminescu abbia capito tutto sin dall'inizio, la sua preghiera, la più chiaroveggente, la più impietosa che sia mai stata scritta, è là per provarlo⁴⁵.

Questa testimonianza di Cioran è, come si vede, un omaggio offerto alla poesia di Eminescu *Rugăciunea unui Dac*, che si trova nel volume curato da Mincu e Albisani. "In un certo senso tutto il *Sommario* non è che una variazione su questa poesia. Soltanto *Rugăciunea unui Dac* di Eminescu ha svolto per me un ruolo analogo"⁴⁶, Cioran riporta nei suoi *Cahiers*. Ma già nel 1943, quando ancora non sapeva di essere in esilio, Cioran scriveva:

⁴⁵ Cioran, *Il Nulla. Lettere a Marin Mincu (1987-1989)*, a cura e traduzione di G. Rotiroti, Postfazione di M. Tuglea, Appendice di A. Di Gennaro, Mimesis Edizioni, Milano – Udine 2014, pp. 57-59.

⁴⁶ Cioran, *Quaderni 1957- 1972*, Prefazione di S. Boué, tr. it. di T. Turolla, Adelphi, Milano 2001, p. 910.

Eminescu ha vissuto nell'invocazione del non essere. E questa invocazione si dispiega tra una sensazione materiale, che è il freddo della vita, e una sorta di preghiera, che ne è il compimento, la realizzazione. *La Preghiera di un Daco*, uno dei poemi più disperati di tutte le letterature, è un inno all'annullamento⁴⁷.

E nel *Précis*, a conclusione del suo primo libro in francese, Cioran rilanciava sempre in maniera emineschiana la domanda «QUOUSQUE EADEM?»:

Che sia maledetta per sempre la stella sotto la quale sono nato, che nessun cielo voglia proteggerla, che essa si sbricioli nello spazio come una polvere senza onore! E l'istante proditorio che mi precipitò fra le creature sia per sempre depennato dalle liste del Tempo! I miei pensieri non possono più accordarsi con questa mescolanza di vita e di morte in cui si avvilisce quotidianamente l'eternità. Stanco del futuro, ne ho attraversato i giorni, e tuttavia sono tormentato dall'intemperanza di non so quale sete. Come un saggio infuriato, morto al mondo e scatenato contro di esso, sopprimo le mie illusioni soltanto per fomentarle meglio. Questa esasperazione in un universo imprevedibile – nel quale peraltro tutto si ripete – non avrà mai un termine? Fino a quando dovremo ridire a noi stessi: “Esecro questa vita che idolatro?”. La nullità dei nostri deliri fa di noi tutti altrettanti dèi sottomessi a un'insipida fatalità. Perché insorgere ancora contro la simmetria di questo mondo quando il Caos stesso non è altro che un sistema di disordini? Dato che il nostro destino è quello di marcire con i continenti e con le stelle, trascineremo, come malati rassegnati, e sino alla fine del tempo, la curiosità verso un epilogo previsto, spaventevole e vano⁴⁸.

Ma ecco la singolare *Preghiera* del poeta nazionale romeno, che Carifi ha avuto sicuramente la possibilità di leggere e meditare:

Rugăciunea unui Dac

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,

⁴⁷ Cioran, *Exercices négatifs*, a cura di I. Astier, Gallimard, Paris 2005, p.113 (traduzione mia).

⁴⁸ Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., pp. 221-222.

Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeuna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată

Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scânteii,
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenimei izvor de mântuire:
Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,
El este moartea morții și învierea vieții!
Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,
Și inima-mi împlut-au cu farmecele milei,
În vuietul de vânturi auzit-am a lui mers
Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers,
Și tot pe lâng-acestea cerșesc înc-un adaos:
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!

Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă,
Să binecuvânteze pe cel ce mă împilă,
S-asculte orice gură, ce-ar vrea ca să mă rădă,
Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să măucidă,
Ș-acela dintre oameni devină cel întâi
Ce mi-a răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătâi.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pân' ce-oi simți că ochiu-mi de lacrime e sec,
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,
Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o –
Când ura cea mai crudă mi s-a părea amor..
Poate-oi uita durerea-mi și voi putea sa mor.

Străin și făr' de lege de voi muri – atunce
 Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,
 Și-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,
 Ce-o să asmuțe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,
 Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
 Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!
 Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc
 Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.
 Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,

Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,
 Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă
 Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!⁴⁹.

⁴⁹ “La Pregară di un Daco // Quando non c’era morte, e niente d’immortale, / neanche della luce il seme germinale, / né l’oggi né il domani, né l’ieri o tempo alcuno, / perché l’uno era tutto e il tutto era uno, / terra cielo orizzonte e l’intero creato / eran parte di ciò che non era mai stato, / tu solo esistevi, ond’è ragion che implori: / Chi è il dio al quale offriamo i nostri cuori? // Lui soltanto era dio – gli dèi non esistevano, / e innesco la favilla dall’infinito oceano, / lui crea gli dèi e al mondo dà la felicità, / la sorgente che salva l’intera umanità: / in alto i vostri cuori! Su, cantate un evviva, / egli uccide la morte, rende viva la vita! // Mi diede gli occhi ch’io veda del dì la luce, / con la pietà maliosa il mio cuore seduce, / dal rumore del vento il suo passo è emerso, / nella voce canora ho udito il suo verso / e, oltre tutto questo, di più chiedere oso: / che m’accordi l’ingresso nell’eterno riposo! // Maledica chiunque di me s’impietosisce / e benedica invece colui che mi ferisce, / porga l’orecchio ad ogni bocca che mi deride / e renda onnipotente il braccio che m’uccide; / e fra gli uomini tutti, quei non abbia l’eguale / che mi rubi la pietra poggiata al capezzale. // Esule al mondo intero, ch’io i miei giorni guati / finché non mi ritrovi con gli occhi illacrimati, / che in ogni uomo del mondo abbia un nemico appresso, / che io giunga a non più riconoscer me stesso / finché duolo e tortura m’abbian pietrificato: / se posso bestemmare la madre che ho amato / quando l’odio più truce mi sembrerà amore / forse potrò morire e scorderò il dolore. // Straniero e fuorilegge – se di morir m’accada / la mia salma indecente la si getti per strada, / oh Padre, il tuo diadema meraviglioso accorda / a quei che aizza i cani a sbranarmi i precordi, / quei che con una pietra la fronte mi ha colpita / perdonalo, Signore, dàgli l’eterna vita! // Solo per questo, Padre, io ti ringrazierò / di quella provvidenza che a nascer mi chiamò. / A implorare i tuoi doni, no, non mi genufletto, / all’odio e alla bestemmia io ti vorrei costretto, / sentire che al tuo fiato il mio fiato si spegne, / sparir nel nulla eterno senza lasciare segno” (*Eminescu e il romanticismo europeo*, cit., pp. 132-135).

Come si è altrove già osservato⁵⁰, quando Cioran aveva scritto quelle vibranti parole, a proposito de *La Preghiera di un daco*, intrise di gnosticismo balcanico, pensava forse a *Il Salmo del lebbroso* del suo amico Fondane, perseguitato e orrendamente ucciso dall'ideologia antisemita diffusa in tutta Europa. Inutile fu il tentativo di Cioran di salvarlo. Infatti, ne *Il Salmo del lebbroso* - che ha alcuni punti di contatto con *La Preghiera di un Daco* di Eminescu e con *la Todesfuge* di Paul Celan, cosa che non sarà affatto sfuggita a Carifi - Fondane ripropone il tema della teodicea giobbica in cui prende campo la "presenza" di una sorta di "preghiera di richiesta" o "supplica invocativa", ove risuona l'antica domanda biblica sul senso della sofferenza del giusto e sulla giustificazione del male nel mondo. È una domanda, quella di Fondane, in cui si intreccia la poesia con la preghiera. Queste forme allocutive della preghiera "ebraica", rivolte a un "tu" che rimane in silenzio, intendono tradursi in parola, richiedendo così al poema, per dirla con Paul Celan, una sorta di attenzione dell'anima. Solo all'apparenza *Il Salmo del lebbroso* si manifesta come una parodia della preghiera con intenti distruttivi e blasfemi, che rasentano il nichilismo gnostico e disperante di Eminescu, ma in realtà si tratta del riconoscimento del mistero abissale che circonda la parola dell'Altro, il totalmente Altro, il cui manifestarsi terrifico e numinoso si ritrae nell'abisso misterioso del "nulla", del "non essere", seguendo le vie infinite del silenzio, dell'impegno nella testimonianza, dell'attenzione e della benevolenza, in attesa di poter ricevere consolazione, riscatto e giustizia anche di fronte al silenzio di Dio.

Comunicare con il silenzio di Dio e con quello della morte - scrive Carifi - è già pregare, mettersi in ascolto con quanto il silenzio ci vuole dire significa assumere un contegno dove il raccoglimento è decisivo. Cioran ha scritto un aforisma che francamente invidio: "Impiegherei molto meglio il mio tempo pregando che non scrivendo articoli". Mi consola sapere che il tempo che impiego nello scrivere versi è sottratto a tutte le attività cosiddette *produttive*, ma quasi mai è tempo rubato alla preghiera⁵¹.

⁵⁰ Cfr. G. Rotiroli, *Introduzione. "Tutto questo mi fa pensare a un seppellimento prematuro": le lettere di Cioran e il loro contesto*, in Cioran, *Il nulla*, cit., pp. 7-20.

⁵¹ R. Carifi - G. Ruggeri, *La rosa senza perché*, cit., p. 106.

Nella sua vasta opera sia romena che francese, Cioran ha trascritto spesso in maniera frammentaria le sue “preghiere negative”, dove la dimensione tragica immanente e trascendente della disperazione tradiscono autenticamente la sua inquieta ricerca di Dio segnata dal vuoto e dal “nulla valacco”. Infatti nei suoi *Cahiers* si legge: “Signore, perché non ho la vocazione alla preghiera? Nessuno al mondo è più vicino a te, e più lontano. Un briciolo di certezza, un po’ di consolazione, non ti chiedo altro. Ma tu non puoi rispondere, non puoi”⁵². Per Cioran esiste “un solo rimedio alla disperazione: la preghiera - la preghiera che può tutto, perfino creare Dio...”⁵³. “La disperazione che non approda a Dio, che non vi cozza contro, non è vera disperazione. La disperazione è quasi indistinta dalla preghiera, e in ogni caso è la matrice di tutte le preghiere”⁵⁴. “Ogni mio problema sarebbe stato risolto se avessi avuto il dono della preghiera”⁵⁵, perché la poesia “che si avvicina alla preghiera è superiore sia alla preghiera sia alla poesia”⁵⁶. “La preghiera”, per Cioran, non è altro che “il residuo della disperazione”⁵⁷. Cioran confessa: “In me tutto va a finire in preghiera e in bestemmia, tutto diventa invocazione e rifiuto”⁵⁸. “Ero fatto per l’inno, per la bestemmia, per l’epilessia”⁵⁹. “Tutto ciò che scrivo non è che lamento, bestemmia, palinodia”⁶⁰. E giunge alla conclusione che “Ormai l’Occidente è attratto solo dalla bestemmia”⁶¹.

Di fronte all’esperienza tragica di Cioran del *senza rimedio*, dove Dio stesso non è altro che un nome dato per indicare il tragico “Nulla”, e dove in *Lacrime e Santi*⁶² la musica di Bach si dimostra essere l’unica “prova sensibile” che attesta la nascita e l’esistenza di Dio, Carifi giustamente scrive che nel suo personale dizionario *Nomi del Novecento*:

⁵² Cioran, *Quaderni 1957- 1972*, cit., p. 26.

⁵³ Ibid., p. 258.

⁵⁴ Ibid., p. 631.

⁵⁵ Ibid., p. 321.

⁵⁶ Ibid., p. 517.

⁵⁷ Ibid., p. 799.

⁵⁸ Ibid., p. 16.

⁵⁹ Ibid., p. 258.

⁶⁰ Ibid., p. 242.

⁶¹ Ibid., p. 711.

⁶² Cfr. Cioran, *Lacrime și Sfinți*, Editura autorului, 1937.

Dietro la vita non vi è la grazia ma la disgrazia, un Dio approssimabile dalla bestemmia più che dalla preghiera, oggetto del risentimento ma anche della pietà quando la sua solitudine somiglia a quella dell'uomo e la sua onnipotenza appare marchiata dalla stessa "devastazione che definisce la vita". Ora cadavere, ora abito smesso, luogo di un'estasi confinante con l'accidiosa rinuncia, talvolta abisso che provoca orrore, il Dio di Cioran è indifferentemente amato e odiato, bestemmiato e consolato. Ma la plotiniana "fuga del solo verso il solo" è interdetta a questa santità degradata, l'estasi sembra piuttosto una convulsione epilettica che fa presagire nella musica del divino l'inevitabile suono "d'un gemito virtuale"⁶³.

La desolazione nichilista che Carifi individua nel Dio di Cioran, è come se fosse priva di una sensibilità fondamentale che impedisce al pensatore romeno di aprire un mondo e di donare ulteriori significati davanti all'abisso che provoca orrore. Ferito da Dio e alla ricerca di Dio, Cioran attraverso *La preghiera di un daco* di Eminescu sembra riscrivere una ferita che è sia di ordine etico che ontologico. Carifi che è poeta e filosofo ma anche traduttore ritiene che "tradurre significa riscrivere la ferita"⁶⁴, e da questo punto di vista *La preghiera di un daco* sembra effettivamente riscrivere una ferita che appartiene sia a Eminescu che a Cioran, indicando nel "nulla valacco" la stessa "segreta lacerazione" che ha messo in azione la scrittura di Carifi nei suoi brevi e preziosi scritti su Cioran che per diverse e segrete ragioni hanno accompagnato il suo percorso di vita e di scrittura. È come se Carifi attraversasse e si lasciasse attraversare, nella metafora e nell'atto poetico, dallo stesso nucleo centrale del nulla (o dell'essere) di Cioran e di Eminescu, "bagnati e benedetti", direbbe sempre Carifi, dal loro stesso "stesso sangue"⁶⁵, lungo la via del loro destino, dove ancora è possibile "ascoltare la parola d'origine"⁶⁶ e cogliere "il carattere di dono della parola poetica, il suo essere soprattutto evento, qualcosa che si fa incontro, che si invia, un'offerta o un'ostensione, un segreto che si rivela senza peraltro rinunciare alla sua essenza segreta"⁶⁷.

⁶³ R. Carifi, *Nomi del Novecento*, cit. p. 31.

⁶⁴ M. Mincu, *I poeti davanti all'Apocalisse*, cit., p. 27.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

La posta in gioco del pensiero di Carifi è in fondo quello di riconoscere alla poesia un'impegno sia etico che ontologico che "consiste nel riappropriarsi del carattere fondativo del linguaggio rispetto ai linguaggi ontici nientificanti, dunque nel fondare di nuovo l'apertura verso *qualcosa* nell'epoca più di ogni altra logorata dal niente"⁶⁸. L'intervista di Carifi rilasciata a Mincu si chiude con queste significative parole che fanno cenno ai poeti grandissimi della Romania, alla zia Angiolina e alla propria esperienza con l'estraneo, l'inquietante e lo straniero:

Sono sempre stato affascinato, fino da ragazzo, dalla cultura romena. Una sorella di mia nonna aveva sposato un romeno e viveva da oltre vent'anni in Romania. Quando la zia Angiolina veniva a trovarci in Italia era come se la lontananza venisse presso di noi, come se un volto, uno sguardo una voce venissero qui da altrove. Insomma la Romania, attraverso quella lontananza quasi affrancata grazie alla presenza di zia Angiolina, diveniva la cifra di una sorta di familiarità con lo straniero, con lo straniante, con il lontano. Forse anche per questi motivi ho voluto saperne di più sulla cultura romena, fino a scoprire poeti grandissimi come Eminescu, o Barbu, o Blaga⁶⁹.

A questo punto, con questo richiamo ai "poeti grandissimi" della Romania, si può sicuramente riconoscere che sebbene Cioran non appartenga apertamente alla costellazione genealogica del pensiero di Carifi, la sua presenza è comunque attestabile in vari luoghi della sua opera poetica e filosofica. Carifi, in fondo, intende oltrepassare la concezione nichilistica dell'esperienza umana del filosofo romeno - anche se dimostra di conoscere il segreto e le ragioni profonde e disperanti che spingono Cioran a interloquire con Dio nei momenti di assoluta solitudine e di terribile lacerazione - elaborando una concezione poetico-filosofica che interpreta la poesia come atto di riparazione di fronte alla dimensione fondamentalmente tragica dell'esistenza, perché soltanto la poesia, apparentandosi celanamente alla preghiera, è in grado segretamente di "riscrivere la ferita", in quanto evento e dono inatteso, nell'esercizio pietoso della domanda.

⁶⁸ R. Carifi, *Le parole del pensiero*, Le Lettere, Firenze 1995, p. 92.

⁶⁹ M. Mincu, *I poeti davanti all'Apocalisse*, cit., p. 27.

Veritas sectaria

Gerolamo Sirena

Comunità Internazionale di Psicoanalisi

Cari amici, bentrovati.

Sono onorato di poter parlare dallo scranno di questa prestigiosa Università, in questa città così particolare, qual è Napoli, dove la contraddizione diviene fondamento pur non estuando in alcuna ontologia sostanziale (la *napoletanità*) ma semmai dando corpo, per parafrasare Borges, ad una *ontologia fantastica* che, per l'appunto, situa Napoli nell'empireo delle città inimitabili.

Parlare di Cioran a Napoli rende omaggio ad entrambi: all'inimitabilità della contraddizione napoletana quanto all'antimetafisica cioraniana.

Certo, il mio, oggi, è un dire per accenni, un *ypodeigma*, un'indicazione dove l'indicato, il *paradeigma*, diviene, per via di questo accennare, niente più che un *exemplum*, un astratto distillato cui Cioran, forse, non avrebbe disdegnato il nimbo di un sorriso; avrebbe, così mi piace pensare, restituito il cenno nel balenare numinoso dei suoi deliziosamente caustici aforismi.

Da parte mia, vi propongo taluni audaci, se non improbabili, accostamenti fra Cioran e Lacan, laddove vi intravedo echi di consonanze; ad esempio, come non ritrovare, al confine del poetico cioraniano quel che Lacan scrive nello *Stordito*:

Che si dica resta dimenticato dietro quel che si dice in ciò che si intende¹.

Questa dimenticanza, che gli psicoanalisti indicano quale effetto della rimozione – e con ciò si intenda *verità del trauma* – viene così stigmatizzata da Cioran:

¹ Jacques Lacan, *Lo stordito*, in Id., *Altri scritti*, a cura di Antonio di Ciaccia, Einaudi, Torino 2013, p. 445.

Della negazione ho soltanto il gusto, non ne ho la grazia².

In questa profferta di saggezza ho sempre riconosciuto lo stigma della verità in Cioran declinata in un gustoso ritratto di Edgar Morin, secondo cui l'uomo è il simulatore più sincero nei confronti di se stesso – e d'altra parte ne fa eco pertinente lo sconcertante aforisma del Nostro che recita:

Se potessimo guardarci con gli occhi degli altri, scompariremmo all'istante³.

In quel cinema visionario qual è un viaggio in treno, quel che mi ha condotto qui, tra il radioso onirico degli appisolamenti, e i cangianti paesaggi architettonici dello stivale, identità dei popoli, pensavo (o forse sognavo) dell'accostamento tra Cioran e l'Occidente. Ora, essendomi formato alla scuola di Emanuele Severino, il significante "Occidente" evoca intere strutture del pensiero, nessuna "originaria", se non quella "necessaria" che tutte le ammette nel loro baluginare al tramonto, in quella luce che appartiene all'essenza della verità non epistemica, a quell'*a-letheia* che manifesta il "destino della necessità". È la *veritas sectaria* che a mio modo di vedere, anima anche il pensiero di Cioran il cui "nichilismo" non appartiene alla cultura "dark" dei professionisti dell'arretramento e della rinuncia, sicofanti dell'evidenza della nullificazione, evidenza che, imponendosi su tutte le *umbrae* che tenderebbero a vanificarla, conduce alle molteplici forme dell'identità (immediata e medita) e dell'opposizione tra verità oggettiva e certezza soggettiva; forme su cui rampolla la "follia" dell'Occidente.

In *Sillogismi dell'amarezza* leggiamo:

La verità dell'umanesimo, la fiducia nell'uomo e tutto il resto, ormai non hanno che un vigore di finzioni, una prosperità di ombre⁴.

² Emil Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, trad. it. di Cristina Rognoni, Adelphi, Milano 1993, p. 35.

³ Emil Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, trad. it. di Luigia Zilli, Adelphi, Milano 1991, p. 46.

⁴ Emil Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, cit., p. 61.

Che altro potrebbe essere per Cioran la nota “adequatio” se non la prosopopea di quella prosperità?

Il torto della filosofia è di essere troppo *sopportabile*⁵.

L’Occidente altro non sarebbe se non il “partito” della verità. Platone e Aristotele promettevano infatti thauematiche “meraviglie”. Cioran a tal proposito non manca di ricordarci (in *Lacrime e santi*) che “siamo tutti commedianti” e di *comedie lyrique* la filosofia è indubbiamente fucina pressoché inesauribile.

La verità del nichilismo cioraniano, ben lungi dalla nietzschiana *Götterdämmerung*, si muove nel senso originario dell’*a-letheia* evidenziando l’ironia di un destino devastante; lo spettacolo grandioso di una devastazione dove l’uomo è attore attonito dal suo stesso recitare le molteplici forme (paradigmi costanti) dell’*inconveniente di essere nati*, caduti in un tempo collassato, dove Dio (la verità) ha rinunciato all’immanenza. Sloggiato dal topos del non-tempo l’uomo ex-siste in quella commedia che è una sorta di rovesciamento del thauma, divenuto per i troppo numerosi “intrattenitori” di storia della filosofia il “meraviglioso” punto di capitone di ogni illuminismo progressista e del suo infausto reciproco: l’ideale illuminista del progresso, di quel «reale che da l’asma»⁶.

La verità epistemica non ha più, con Cioran, alcun imperio; la numinosità del bianco diventa nero nichilismo con molte più sfumature di qualsivoglia scialbo grigiore. Nichilismo non certo demonologico, ossia nichilismo ideale, dirimente il conflitto (economico) tra un male peggiore del minore bene; non, detto altrimenti, un’astuzia della ragione astratta che condanna l’uomo al patetismo dei rimedi in cui consiste la balzana idea dell’irenicità del progresso. La ragione astrae per colmare la caduta nel tempo, promuovendo la vasta pletora di psicoterapie con cui propalare un illusorio ottimismo:

Mille anni di guerre hanno consolidato l’Occidente, un secolo di psicologia lo ha ridotto allo stremo⁷.

⁵ *Ibidem*, p. 32.

⁶ Cfr. *ibidem*, p. 36.

⁷ *Ibidem*, p. 54.

È il trionfo maniacale della “soggettività”, direttamente proporzionale ad un’evacuazione massiva dell’angoscia che vi alberga, trasfigurata in una realtà immaginifica intrinsecamente negazionista, epitome di ogni relativismo.

La torsione antropologica operata da Cioran smaschera dunque il *partito della verità* per il più rilucente *partito dalla verità*.

Eschilo nell’*Agamennone* ai versi 165-166 recita:

Pathei matos kyrios echein.

Il sapere che viene alla luce (verità) dalla sofferenza, diventa (è) il Signore.

Allora il thauma non è più il “meraviglioso” ma l’attonito sentire che sottende un indicibile squartamento. È il thauma per quel morto che sa di buono, per il “cadavere profumato” dell’Occidente⁸.

Come ricorda Emanuele Severino:

Thauma è il carattere orrendo della vita che noi siamo, [...] del resto alla base di tutte le mitologie c’è l’idea che il mondo nasce solo se il divino viene ucciso. Smembrato⁹.

Certamente lo scopo di Cioran non era dimostrare il nulla quale effetto chenotico di quello smembramento, cui già fece riferimento l’apostolo Paolo, talché si potrebbe sostenere che il thauma della verità è verità del thauma che si coglie nell’immanenza filosofica dei “momenti unici”, quegli stessi che ostano qualsivoglia solidarizzazione con le esauste categorie della metafisica. I “momenti unici” sono i paradigmi dell’ek-statico:

Sogno un mondo dove si morirebbe per una virgola¹⁰.

Niente di più antimetafisico:

⁸ Emil Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, cit., p. 119.

⁹ Cfr. Emanuele Severino, *Nichilismo e destino*, presentazione di Luciano Tello, Booktime, Milano 2012.

¹⁰ Emil Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, cit., p. 12.

[...] un filosofo non potrebbe appropriarsi della verità senza esplodere insieme con il suo sistema¹¹.

L'effetto Cioran è riassunto in modo precisissimo da un asserto di Alberto Zino circa la “condizione psicoanalitica”: «[...] l'ombra della provvisorietà»¹².

La consapevolezza di essere *patiti dalla verità* non è un'acquisizione facile né tanto meno comoda, quanto piuttosto un lusso: il lusso della lucidità. Lucidità crepuscolare e come tale la meno scontata tra tutte le penombre. Quasi una “luccicanza” per dirla con Kubrick, uno “shining”, un «intervallo tra due accessi»¹³ – come scrive argutamente Savater – tra il delirio piretico e quello della follia.

A me piace pensare ad una sorta di intervallo notturno tra il funzionamento delle finzioni diurne, intervallo di cui il “cafard” è la presentificazione più onirica. Luccicanza dunque, che non ha da confondersi con allucinazione; Cioran diversamente da Freud e Lacan, consapevole a suo modo del buco che definisce il toro nella struttura del desiderio, preferisce al soggetto barrato lo smascheramento del bluff che incollerebbe il mondano al desiderio: il linguaggio nel rendere presente il pensiero organizzerebbe la disponibilità del mondo avvolgendolo in una sorta di alone protettivo; è l'apparenza del falso che poc'anzi chiamavo “partito della verità” attorno a cui si avvinghiano tutte le pedagogie possibili, figure consuete di una mistica a buon mercato.

I rimedi della verità-tutta sono debitori di una certa cultura del vampirismo che Cioran rifuggiva con orrore, presagendo che solo con lo “scafismo” permanente della maniacalità si naufraga nell'Apocalisse con gaia allegrezza.

¹¹ *Ibidem*, p. 118.

¹² Cfr. Alberto Zino, *La condizione psicoanalitica*, Edizioni ETS, Pisa 2012.

¹³ Cfr. Fernando Savater, *Cioran, un angelo sterminatore*, trad. it. di Claudio M. Valentinetti, Frassinelli, Milano 1998.

Cioran, « sans-patrie » dans les lettres françaises et dans l'exil intérieur

Vincent Teixeira

Universitatea din Fukuoka, Japonia

*Quelque part et quoi qu'il se passe, nous ne cessons d'« être »
des étrangers. Sans qu'il y ait une vraie patrie dont nous serions
éloignés ou exilés.*

Kostas Axelos, *Réponses énigmatiques*

Dès ses premiers écrits incendiaires, au style fougueux et grandiloquent, est présent ce qui traversera toute l'œuvre de Cioran : les intuitions primordiales, les obsessions majeures, la passion de la négativité, l'obsession du vide, le culte du paradoxe, l'insolence et les figures tragiques de la pensée ; c'est ainsi que dans son premier texte au titre ronflant, *Sur les Cimes du désespoir* (1934), on lit par exemple ce genre d'imprécations : « J'aimerais vivre au commencement du monde, dans le vortex démoniaque des turbulences primordiales. Que rien de ce qui, en moi, est velléité de forme ne se réalise ; que tout vibre d'un frémissement primitif, tel un éveil du néant. Je ne peux vivre qu'au commencement ou à la fin du monde.¹ » Des déclarations aussi paroxystiques, voire apocalyptiques, hantées par les mirages des origines et les désastres de l'anéantissement, signent d'emblée un sentiment d'étrangeté radicale par rapport au monde et à toute communauté, a fortiori celle de la patrie ou celle du monde des Lettres. « Je n'ai jamais vraiment cru à quoi que

¹ *Sur les Cimes du désespoir*, in Œuvres, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 81. Toutes les citations des livres de Cioran étant extraites de cet ouvrage, elles seront désormais référencées dans le corps du texte avec la seule mention du titre du livre, suivi du numéro de page ; ainsi que celles extraites des *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, et celles des *Entretiens*, Gallimard, coll. « Arcades », 1995.

ce soit. [...] La seule chose que j'ai prise au sérieux, c'est mon conflit avec le monde » (*Entretiens*, p. 180-181) – affirmation brutale de son *malaise dans la culture*, et dans l'existence.

L'écart absolu

Comme son ami Michaux, frère en *connaissance par les gouffres*, Cioran écrit « contre », contre les hommes, dans les laisses de la société, contre cet ici-bas où il se sent inapte, étranger, comme « à l'orée de l'existence », une existence avec laquelle il n'arrive pas à pactiser, tout en y restant rivée. Dans la désertion, avec « le sentiment tragique de la vie », pour reprendre les mots de Miguel de Unamuno, le sentiment d'un conflit et une conscience, plus encore une volonté de lutte et d'étrangeté, de mise au ban du monde. *Écart absolu*, scellé du point de vue des idées dans son « adieu à la philosophie » ; car « penser, dit-il, c'est être *en retrait* » (*Cahiers*, p. 59), en retrait des actes (« «À quoi bon ?» – adage du Raté », *Précis de décomposition*, p. 656), mais aussi en retrait du monde, de l'Histoire, comme de l'histoire et de la formulation philosophique des idées, de son jargon². Il est vrai que la philosophie n'aboutit jamais à une connaissance claire et précise, mais nous engouffre plutôt dans un labyrinthe de perplexités. De là que Cioran n'aura de cesse de sonder les égarements de l'esprit et *le crépuscule des pensées*, refusant le despotisme de tout système, préférant calomnier l'univers, hurler ses caprices, ses refus et ses doutes. Il radicalise ainsi le doute des sceptiques et des pyrrhoniens, la relativité générale et remise en question propre à *l'ère moderne du soupçon*, pour aboutir à une *décomposition* du monde, qui ne serait qu'apparences et illusions. De fait, ancrant sa pensée dans la défaite de la pensée, Cioran n'adhérera à aucun principe, aucune philosophie, leur reprochant à presque toutes, hormis peut-être celles de Bergson (il vient initialement à Paris pour

² « Histoire de la pensée : défilé de nos défaillances ; vie de l'Esprit : suite de nos vertiges », *Précis de décomposition*, p. 702. « Penseur organique », il privilégie ses défaillances ou ses extases, ses émotions devant un réel insaisissable par « la raison : rouille de notre vitalité » (*La Tentation d'exister*, p. 842), les concepts, les spéculations philosophiques, stériles tautologies : « On ne discute pas l'univers ; on l'exprime. [...] Nous ne commençons à vivre réellement qu'au bout de la philosophie, sur sa ruine, quand nous avons compris sa terrible nullité », *Précis de décomposition*, p. 623.

préparer sa thèse de doctorat sur ce philosophe) et Nietzsche, d'avoir ignoré l'origine de l'idée, l'ancrage du signifiant dans le corps. Ce dont il va témoigner, influencé par les courants de pensée vitaliste, en s'instituant « secrétaire de ses sensations »³, si bien que tout dans ses écrits « commence par les entrailles et finit par la formule » (*Cahiers*, p. 582), tandis que le rationnel opère un refoulement des passions.

« Penseur d'occasion », mais aux « idées fixes », Cioran redit sans cesse ses tourments, ses inquiétudes, ses vertiges, ses écartèlements. Ne l'intéresse que l'écriture née de l'émotion, disant les souffrances, tourments ou enthousiasmes de l'auteur : « Il est inutile d'écrire sans émotion » (*Cahiers*, p. 451)⁴. Tous ses textes ne forment ainsi qu'un même et unique *livre de l'intranquillité*, au ressassement tragique, sans apaisement, étranger à toute pensée systématique, inspiré par la « fascination du pire » : « Il n'y a pas de progression dans ce que j'écris. Mon premier livre contient déjà virtuellement tout ce que j'ai dit par la suite. Seul le style diffère. » (*Entretiens*, p. 232-233)⁵. Et cette différence stylistique sera accomplie à travers le passage d'une langue à une autre. En 1949, tordant le cou au « lyrisme échevelé » et baroque des livres écrits en roumain, coupant les racines organiques du délire et la flamme barbare soutenue par la souplesse de cette langue, le premier livre en français, *Précis de décomposition*, apparaît comme une seconde naissance (à trente-huit ans), une « recomposition », à travers les exigences de rigueur du français, à l'école de clarté et netteté des moralistes français. Mais s'il y a bien renaissance, il n'y a pas renonciation ni étouffoir du feu des intensités, passions et détestations, même si l'attrait des utopies et l'élan du vivant cèdent devant un désespoir cynique et un désenchantement de plus en plus

³ « Tout ce que j'ai abordé, tout ce dont j'ai discoursu ma vie durant, est indissociable de ce que j'ai vécu. Je n'ai rien inventé, j'ai seulement été le secrétaire de mes sensations », *Écartèlements*, p. 1486.

⁴ Ou encore ceci, sans crainte du pathos, de l'emphase doloriste ni du « démon des généralités » (Nabokov) : « Ce qui rend un livre intéressant, c'est la quantité de souffrance qui s'y trouve. Ce n'est pas les idées, ce sont les tourments de l'auteur, qui nous requièrent [...] En règle générale, est *faux* tout ce qui ne surgit pas d'une souffrance. », *Cahiers*, p. 360.

⁵ « J'ai écrit dix livres : cinq en roumain, cinq en français. Du premier jusqu'au dernier, ce sont les mêmes obsessions qui reviennent, se retirent, reparaissent encore. [...] Un bogomile du XXe siècle. », *Cahiers*, p. 713-714.

marqué. Selon Cioran, l'idéal serait la composition de variations, au sens musical : « L'idéal serait de pouvoir se répéter... comme Bach. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1650). Formulés autrement, dans une tout autre langue, ses écrits demeurent toutefois comme des « explosions » de « philosophe-hurlleur », des élans négatifs, *exercices négatifs* (titre initial de *Précis de décomposition*), dans lesquels le cynisme se déverse en harangues, invectives ou prières – « Crier, vers qui ? tel fut le seul et unique problème de toute ma vie. » (*Cahiers*, p. 18).

Guère étonnant que Cioran, en étranger et exilé misanthrope, hanté par le nihilisme, l'absence de Dieu, l'absurdité de la vie, le suicide, *la chute dans le temps*, les vices et vertus de l'utopie, le mal et le salut, la mortalité des civilisations, n'ait jamais demandé la nationalité française, et soit devenu apatride à partir de 1946, année où il est interdit de séjour en Roumanie, son pays natal où il ne reviendra jamais. Quelques années plus tôt, marqué par *Le Déclin de l'Occident* d'Oswald Spengler, révolté d'être dans un pays « sans Histoire », qui végète, subit et gémit, séduit par le nihilisme, ce jeune désespéré, orgueilleux, avait été séduit et aveuglé par le mirage totalitaire, les idéologies de la démence et de la destruction ; cette tentation, consignée dans un brûlot sulfureux, *Transfiguration de la Roumanie* (1936), texte imprégné de l'idéologie nationaliste de la Garde de fer, est ensuite reniée. À l'opposé, *De la France* (1941) célèbre la France comme mesure, contre les illusions et fureurs du nihilisme ; et assez vite, à partir de ses premiers écrits en français, Cioran se détache totalement de la question roumaine et de cette « âme roumaine », évaluée ou phantasmée à l'aune de la théorie spenglerienne de l'âme des cultures, de même qu'il déserte définitivement sa langue natale. Malgré tout, comme il le confie lui-même, « il y a un « pessimisme roumain », ou plutôt une « peur de vivre » nationale dont j'ai hérité, indiscutablement » (*Cahiers*, p. 221), avec cette nostalgie ardente, ce sentiment de séparation vague et déchirant que nul mot ne traduit, si ce n'est peut-être le *dor* roumain ; avec aussi chez lui une passion presque pathologique de l'échec⁶. De la Roumanie de ses origines demeurera toujours en lui un fond anhistorique,

⁶ « D'aussi loin qu'il me souvienne, j'ai épousé des causes perdues, je veux dire, qui étaient vouées à l'être. Quelle complicité secrète avec l'échec, dans tous mes emballements ! », *Cahiers*, p. 165. « J'ai tourné le dos à ma « patrie » mais je traîne loin d'elle toutes les obsessions qu'elle m'a léguées, qu'elle m'a inculquées dès ma naissance, avant même. », *ibid.*, p. 928.

sauvage, excessif ; et dans le style un mélange baroque de gravité et désinvolture, d'exaltation emphatique, encadrées ou tempérées par la rigueur du nouvel idiome et la concision aphoristique.

Dans les dernières années de sa vie, la folie des grandeurs de sa jeunesse ayant été balayée par le désenchantement et « l'impitoyable lucidité de la négation » (*Entretiens*, p. 187), Cioran, en proie à la lassitude, la fatigue et l'ennui, finit par abandonner toute écriture, car outre la maladie, la logique du rien aboutit à une paralysie. Mais jusqu'à ce crépuscule, le cynisme et la férocité sont toujours à vif, comme la signature même de ce censeur impitoyable, bavard, autant obsédé par le cri que par « les vertus du silence⁷ » – une vertu dont on pourrait ajouter qu'elle est l'apanage des bêtes, ce qui les dispense du langage et de ses errements, même si aux yeux de l'écrivain, le végétal l'emporte encore « en sagesse » sur l'animal. Cioran se tient à l'écart, orgueilleux, « mystique sans absolu », « déchu et théoricien de la déchéance » (*Cahiers*, p. 277), se vivant comme un raté de l'existence et « un raté de l'absolu » (*Cahiers*, p. 416), exagérant les *sylogismes de son amertume* qu'il pare de paradoxes et atours stylisés. Il est un homme à part, un « homme *séparé* », « égaré ici-bas comme [il se serait] sans doute égaré n'importe où » (*Aveux et anathèmes*, p. 1705), « un être en dehors », comme il l'a dit lui-même dans l'un de ses *Exercices d'admiration* à propos de Beckett, désirant s'arracher à son espèce et à la chaîne des êtres, « évadé de l'humanité » (*Entretiens*, p. 221). Ainsi, l'exil en France et l'adoption du français dans l'écriture traduisent ou accentuent un impératif besoin de rompre avec ses racines et le monde, un exil par vocation, pourrait-on dire, quelque peu hautain, voire aristocratique.

Un apatride métaphysique

Étranger par excellence, Cioran l'est doublement : à la fois par son destin d'émigré, dans un autre pays et une autre langue, et surtout par la conscience de son extériorité, son étrangeté, exilé de l'innocence primordiale, tombé hors du paradis, âge d'or ou absolu auquel il aspire, tombé dans l'histoire (*La Chute dans le temps*) : « Ne pouvoir vivre que dans le vide ou la plénitude, à l'intérieur d'un excès. [...] Je

⁷ « Je suis un des plus grands bavards qui furent jamais. Je *devais* donc découvrir les vertus du silence. Dommage que je m'en sois avisé si tard », *Cahiers*, p. 857.

ne suis pas *d'ici* ; condition d'exilé *en soi* ; je ne suis nulle part chez moi – inappartenance absolue à quoi que ce soit. Le paradis perdu, – mon obsession de chaque instant. » (*Cahiers*, p. 18-19). Cette nostalgie enveloppante renvoie bien sûr au-delà du vécu du « paradis terrestre » de son enfance, à un au-delà utopique, à la fois fascination de l'impossible et sentiment d'une perte, qui le fige dans une sorte d'éternel présent, aussi empêtré et sans espoir que fébrile et vivifiant, sans appartenance à son temps ni à quoi que ce soit⁸. « *Ne pas s'enraciner, n'appartenir à aucune communauté*, - telle a été et telle est ma devise » (*Exercices d'admiration*, p. 1606). Ce retranchement du monde équivaut à une sortie de l'Histoire, « après l'histoire » (qui se résume à l'« histoire du Mal » et ses stigmates sur l'homme), incarnée par la vie contemplative des saints ou des mystiques, tendue vers l'avènement d'un absolu ; un idéal que Cioran n'atteindra jamais, mais qu'il expérimente à sa manière, dans le déracinement, avec « les avantages de l'exil », se sentant pleinement « apatride métaphysique », voulant « s'arracher au monde » (*La Tentation d'exister*, p. 856). Néanmoins, il reste toujours tiraillé entre son dégoût de ce monde et *la tentation d'exister*, prisonnier de ses écartèlements entre l'impossibilité de croire et « le besoin de croire ».

Mais à travers cette aventure du détachement, mélange de scepticisme, désabusement, émancipation et reniement, il apparaît aussi comme un « renégat », ainsi qu'il se dépeint lui-même :

« Il se rappelle être né quelque part, avoir cru aux erreurs natales, proposé des principes et prôné des bêtises enflammées. Il en rougit... et s'acharne à abjurer son passé, ses patries réelles ou rêvées, les vérités surgies de sa moelle. Il ne trouvera la paix qu'après avoir anéanti en lui le dernier réflexe de citoyen et les enthousiasmes hérités. [...] Émancipé de ce qu'il a vécu, incurieux de ce qu'il vivra, il démolit les bornes de toutes ses routes, et s'arrache aux repères de tous les temps. « Je ne me rencontrerai plus jamais avec moi », se dit-il, heureux de tourner sa dernière haine contre soi, plus heureux encore d'anéantir – *dans son pardon* – les êtres et les choses. » (*Précis de décomposition*, p. 635-636).

⁸ Il écrit à son frère en 1947 : « Toute participation aux vicissitudes temporelles est vaine agitation. S'il tient à préserver une quelconque dignité, l'homme doit négliger son statut de contemporain. », cité par Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie : E.M. Cioran*, trad. par Alexandra Laignel-Lavastine, Éd. Michalou, 1995, p. 42.

De là qu'il injurie autant le monde, la vie, qu'il s'injurie lui-même, devenant de plus en plus exsangue, s'amenuisant, « plus vague et plus irréel qu'un syllogisme de soupirs ». Mais c'est pour ne pas transiger avec la liberté et ne pas céder aux implications mondaines qu'il se voue à un tel détachement, menant une vie oisive de dilettante, en parasite social, éternel étudiant, insoumis, revendiquant sa « superbe inutilité », en marge des actes, pratiquant le « non-agir » (le *wu wei* des taoïstes), vivant sans but, sans obligation sociale, sans contrainte ni responsabilité. Une vie consacrée à l'introspection, la contemplation cynique et désenchantée du monde et de ses semblables, celle d'un maudit errant, étranger à tout et à tous, comme à lui-même, « à l'encontre de soi », ailleurs, en état d'exil permanent, car moi multiple, aux prises avec les apories du monde, de l'existence et de la conscience : « étant *plusieurs*, il ne peut *se* choisir » (*Précis de décomposition*, p. 733) ; « Qui êtes-vous ? je suis un étranger – pour la police, pour Dieu et pour moi-même » (*Cahiers*, p. 276). Certes, on ne peut nier qu'il entre dans ce détachement une part d'exagération verbale, liée à son souci du style, Cioran se complaisant dans une posture de dandy de la déchéance, dans l'énoncé de son aspiration à « être décomposé, pourri, cadavre, ange ou Satan » (*Précis de décomposition*, p. 670), même si par-delà l'aspect métaphorique, cette *décomposition* du moi doit être entendue en son sens premier d'un « Art de Pourrir » (*Précis de décomposition*, p. 718), dans le désœuvrement et l'abandon.

Baudelaire se disait « homme du monde, homme du monde entier », mais les « tribulations d'un métèque », que Cioran se sent être, n'ont pas une telle envergure ; bien plutôt elles ne le conduisent nulle part, ne le situent nulle part, comme ces « écrivains de nulle part », selon l'expression de Georges Henein⁹, voués à être apatrides, juridiquement, géographiquement, linguistiquement, métaphysiquement (« Nous autres

⁹ Lettre à Cioran, citée par Berto Farhi dans sa préface à Georges Henein, Œuvres, Denoël, 2006, p. 30. Cioran affirme : « Je me sens détaché de tout pays, de tout groupe. Je suis un apatride *métaphysique*, un peu comme ces stoïciens de la fin de l'Empire romain qui se sentaient « citoyens du monde », ce qui est une façon de dire qu'ils n'étaient citoyens de nulle part. », *Entretiens*, p. 27. Henein et Cioran furent tous deux des exilés, étrangers dans leur pays d'origine, l'Égypte pour le premier, la Roumanie pour le second, et dans leur pays adoptif, la France, au fond sans patrie : « Je ne suis pas un exilé mais un *expatrié* », *Cahiers*, p. 919.

“sans-patrie” », disait Nietzsche dans *Le Gai Savoir* : *être de nulle part*, selon les vertus de l’oubli, et *être nulle part* – « citoyen du monde – et de nul monde », se faisant « de l’Indéfini une patrie » (*Précis de décomposition*, p. 671). Ainsi, Cioran n’est pas comme Borges (auquel il consacre un de ses *Exercices d’admiration*) « un esprit universel », mais il incarne comme lui « le paradoxe d’un sédentaire sans patrie intellectuelle, d’un aventurier immobile » (*Exercices d’admiration*, p. 1605), sorte de monstre en voie de disparition, tel un « nomade entravé¹⁰ ». Pour Cioran, comme pour Rimbaud, « une patrie, c’est de la glu » (*Écartèlement*, p. 1456). Apatride, insituable, réfractaire à tous les états civils, Cioran refuse le carcan des identités, l’imposition de quelque étiquette ou communauté que ce soit, et proclame dans sa « Lettre sur quelques impasses » que « nous devons couper nos racines, devenir métaphysiquement étrangers » (*La Tentation d’exister*, p. 888). Ce déracinement le conduit à associer sa destinée personnelle et sa solitude à celle du peuple juif (qu’il qualifie de « singulier », « peuple de solitaires »), rappelant au passage un autre exilé roumain en France, le poète apatride Ghérasim Luca, se considérant lui-même comme égaré, définitivement « hors la loi », « étran-juif » : « Mon pays », écrit Cioran, ce n’est pas une patrie, c’est une plaie, une blessure qui n’arrive pas à se cicatrifier. (Un Juif pourrait en dire autant : être juif n’est pas une condition mais une plaie.) » (*Cahiers*, p. 845) ; « Je suis *métaphysiquement* juif » (*Cahiers*, p. 254) ; « tout comme eux [les Juifs], je me sens en dehors de l’humanité » (*Cahiers*, p. 915). Retranchement en partie illusoire, avec son excès et son lyrisme. Mais si Cioran demeure libre de s’égarer dans les méandres et contradictions de sa propre subjectivité, en même temps, les ruminations de son sentiment d’étrangeté portent en creux l’élection d’une langue, choisie et « habitée », adoption qui apparaît autant comme une libération qu’une évocation (notamment du passé).

Cioran affirme clairement qu’« on n’habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c’est cela et rien d’autre. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1651.) Selon cette acception, la patrie n’a plus rien à voir avec les liens ataviques et communautaires liant la langue à un pays, une nation

¹⁰ Titre d’un roman de Georges Picard, *Le Nomade entravé* (Éditions Corti, 2018), dont le narrateur se voit conseiller par un psychanalyste l’écriture d’un pamphlet « à la Cioran » pour se purger de ses humeurs.

ou un territoire, liens toujours plus ou moins aliénants, asservissants, exclusifs, enclos ou forclos. À ce sujet, une lettre de Marina Tsvétaïeva à Rilke, dans laquelle elle évoque les derniers poèmes, écrits en français, du poète allemand, semble résumer la position de ces « écrivains de nulle part », au-delà de la seule poésie, l'écriture dans une langue ne constituant ni un étendard de la patrie ni une identité culturelle, a fortiori nationale :

« Goethe dit quelque part qu'on ne peut rien réaliser de grand dans une langue étrangère – cela m'a toujours paru sonner faux. [...] Écrire des poèmes, c'est déjà traduire, de sa langue maternelle dans une autre, peu importe qu'il s'agisse de français ou d'allemand. Aucune langue n'est langue maternelle. Écrire des poèmes, c'est écrire d'après. C'est pourquoi je ne comprends pas qu'on parle de poètes français ou russes, etc. Un poète peut écrire en français, il ne peut pas être un poète français. C'est ridicule. Je ne suis pas un poète russe et c'est toujours un étonnement pour moi d'être tenue pour telle, considérée comme telle. On devient poète (si tant est qu'on puisse le *devenir*, qu'on ne le *soit* pas tous d'avance !) non pour être français, russe, etc., mais pour être tout. Ou encore : on est poète parce qu'on n'est pas français. La nationalité est forclusion et inclusion. Orphée fait éclater la nationalité, ou l'élargit à tel point que tous (présents et passés) y sont inclus.¹¹ »

Dans le cas de Cioran, le changement de langue apparaît d'abord comme une émancipation :

« Si on en croit Simone Weil, changer de religion est aussi dangereux pour un croyant que changer de langue pour un écrivain. Je ne suis pas tout à fait de cet avis. Écrire dans une langue étrangère est une émancipation. C'est se libérer de son propre passé. Je dois avouer cependant qu'au commencement le français me faisait l'effet d'une camisole de force. Rien ne saurait moins convenir à un Balkanique que la rigueur de cette langue. [...] Lorsque plus tard je me suis mis à écrire en français, j'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins. » (*Entretiens*, p. 143-144)

¹¹ Lettre de Marina Tsvétaïeva à Rilke, 6 juillet 1926, trad. Philippe Jaccottet, dans Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak, Marina Tsvétaïeva, *Correspondance à trois. Été 1926*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2003, p. 211.

L'exil dans la langue, s'il efface les frontières, ne va pas sans écartèlement, plaçant l'écrivain comme en dehors du troupeau. Posture monstrueuse de nombreux écrivains qui se tiennent à l'écart, hors de « la tribu », tels Flaubert : « L'artiste, selon moi, est une monstruosité – quelque chose de hors nature » ; Isidore Ducasse : « Faut-il que j'écrive des vers pour me séparer des autres hommes ? » ; Kafka, pour qui écrire lui fait « faire un bond hors du rang des meurtriers », dans un écart absolu : « Je m'isolerais de tous jusqu'à en perdre conscience. Je me ferai des ennemis de tout le monde, je ne parlerai à personne », « comme un animal absolument séparé des hommes » ; Artaud : « je ne suis pas mort, mais je suis séparé » ; ou encore Guyotat : « J'ai peur parce qu'écrire me sépare de la horde ».

Un barbare sous cloche

En 1947, s'escrimant à traduire Mallarmé en roumain, Cioran lit le *Journal* de Jules Renard lorsque cette remarque de l'auteur le convainc de l'absurdité de son projet : « *Mallarmé, intraduisible, même en français* ». En proie à une sorte d'illumination, de « commotion linguistique », il décide alors d'abandonner le roumain et de ne plus écrire qu'en langue française, commençant aussitôt à rédiger le *Précis de décomposition*, qu'il réécrit plusieurs fois jusqu'à sa publication en 1949. En changeant d'idiome, Cioran, arrivé à Paris en 1937, rompt avec une partie de lui-même et avec son passé roumain, se voulant sans biographie. Cette adoption du français opère chez lui une double conversion, à la fois éthique et esthétique : une manière de tempérer ses émotions par les exigences et la rigueur du français, et un nouvel art d'écrire, essentiellement fragmentaire, aphoristique. Pourtant, aux yeux de Cioran qui, en plus de parler sa langue d'origine, le roumain, parlait aussi le hongrois, l'allemand, l'anglais et l'espagnol, le français semble à l'opposé de son tempérament et sa sensibilité : « j'aurais dû choisir n'importe quel autre idiome, sauf le français, car je m'accorde mal avec son air distingué, il est aux antipodes de ma nature, de mes débordements, de mon moi véritable et de mon genre de misères. Par sa rigidité, par la somme des contraintes élégantes qu'il représente, il m'apparaît comme un exercice d'ascèse ou plutôt comme un mélange de camisole de force et de salon. » (*Exercices d'admiration*, p. 1630). Mais

il « admire » cette langue et trouve en elle, pour lui, « un instrument de salut, une ascèse et une thérapeutique » (*La Tentation d'exister*, p. 896), écrit-il dans un chapitre intitulé « Le style comme aventure ». Pourtant les contraintes du français, que Cioran tient pour « une langue tout à fait sclérosée » (*Entretiens*, p. 43), figée, impropre à la folie et la poésie, semblaient de prime abord très éloignées du caractère d'un homme se voyant lui-même comme « un ivrogne sans alcool » (*Entretiens*, p. 243). La soumission à cette « discipline linguistique » a ainsi contribué à atténuer son manque de mesure, ses délires et fureurs de jeunesse, refouler définitivement l'attrait aveuglant des croyances et illusions, et asseoir son scepticisme intransigeant.

Car si la langue échappe à toute essence, malgré tout chacune a sa singularité propre, et la française n'est pas une maîtresse facile, supportant mal répétitions, imprécisions, confusions, approximations, exigeant acribie, clarté, précision, refusant l'indéterminé, à l'opposé du « chaos mental », si bien que pour Cioran, « penser en français, c'est se couper du chaos. » (*Cahiers*, p. 302). Au cri et à l'élasticité du roumain, à sa « sauvagerie » refoulée, s'opposent la nuance et le raffinement, une écriture artiste, un certain classicisme dans la tradition des moralistes des XVII^e et XVIII^e siècles – et peut-être que la langue française était finalement la plus adaptée à l'ironie désenchantée et agressive de Cioran qui, à travers elle, se fait « l'étranger le plus français », se découvre des affinités électives avec la pensée fragmentaire de Pascal, le goût de la formule cinglante, l'obsession du style et la vision désabusée de l'humanité des moralistes français, Chamfort, La Rochefoucauld. Avec ce nouvel idéal de perfection et de transparence, il découvre « la toute-puissance du Mot » (*Entretiens*, p. 146), l'art de la Nuance, et son attention accrue au style opère dans ses « exercices de cruauté » un remplacement de la poésie par la formule, la France étant « amoureuse de la formule » (*La Tentation d'exister*, p. 833), que Cioran manie en une combinaison singulière de virulence et élégance. Une maîtrise stylistique à la fois classique et originale, entre raison et passion, clarté et paradoxe, alliage d'une syntaxe classique, d'un lexique véhément et d'une intonation impétueuse, exhalée en métaphores, pointes, chocs, oxymores, phrases nominales, exclamations, paradoxes du corps, des émotions, de la pensée.

L'écriture devient alors destin, et l'œuvre le fruit de cette contrainte, de cet antagonisme surmonté : « le français : idiome idéal pour traduire délicatement des sentiments équivoques » (*Aveux et anathèmes*, p. 1723). Cette nouvelle écriture fragmentaire, réfutant le lyrisme comme entrave à la lucidité, dit la désagrégation, la défaite de la pensée, le travail de sape des valeurs établies, en allant vers plus de sécheresse, jusqu'au laconisme, dans l'énoncé d'une éthique de la perplexité. Cultivant à l'excès ce goût de la formule, que Baltasar Gracián nommait « l'art de la pointe », quintessence de la rhétorique, Cioran devient le chantre de l'excès raisonné. Le fragment, dans sa formule lapidaire et éblouissante, est pour lui une sorte d'illumination, un « absolu dans l'instant », en tout cas le « seul genre, à ses yeux, compatible avec [ses] humeurs [...], l'orgueil d'un instant transfiguré » (*Entretiens*, p. 231). Néanmoins, malgré cette discipline d'une prose brève, dure et amère, son ironie suprême et sa lucidité désespérée gardent un fonds barbare de fulmination, et son écriture un mélange d'envol lyrique et de cynisme, d'exaltation et de glace : « *Je rêve d'une langue dont les mots, comme des poings, fracasseraient les mâchoires. N'avoir de goût que pour l'hymne, le blasphème, l'épilepsie...* » (*Le Mauvais démiurge*, p. 1232) ; ou bien encore : « Modèles de style : le juron, le télégramme et l'épithape » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 748).

Pendant, dans les Lettres françaises aussi, ce « sceptique et barbare » fait figure d'étranger, à part, inactuel ; car dans le paysage littéraire de son époque, et au « pays des mots » (*La Tentation d'exister*, p. 899), l'iconoclaste Cioran détone, apparaît anachronique, voire archaïque, de par sa filiation avec les anciens moralistes et son attachement à un « ancien idéal de perfection » (en partie mythique) dans la langue française, devenue depuis « langue morte ». Ses « considérations inactuelles », son côté fanatique, avec ses hyperboles et ses délires, ses sentences désespérées, ses anathèmes et ses sarcasmes le classent parmi les Anti-modernes, d'autant plus qu'il est allergique aux avant-gardes et, à quelques exceptions notables (parmi lesquelles ses amis Michaux, Beckett ou Guerne), à la littérature contemporaine en général, dans laquelle il perçoit surtout des exercices verbaux ou une obsession, bien française, du langage pris pour objet : « La littérature contemporaine en France se réduit aux rapports du langage avec

lui-même» (*Cahiers*, p. 618). Sans parler bien sûr du gavage envahissant d'une littérature « sans estomac » ou de la course à la gloriole qui envahissent peu à peu le paysage planifié de « l'actualité littéraire ». Parmi un nombre croissant d'esthètes ou saltimbanques, qui composent cette mascarade ou les artifices de ce qu'il nomme « l'enfer littéraire » (*La Tentation d'exister*, p. 880), un enfer abstrait, Cioran n'est pas dans l'air du temps ; il refuse d'ailleurs tous les prix littéraires qu'on veut lui attribuer : le prix Sainte-Beuve en 1957, le prix Combat en 1960, le prix Roger Nimier en 1977, le prix Paul Morand de l'Académie Française en 1988, excepté le premier, en 1950 : le prix Rivarol, récompensant un texte en langue française écrit par un auteur étranger, qu'il reçut pour *Précis de décomposition*, et qu'il accepta surtout afin de « stabiliser » sa situation en France et se sortir d'une extrême pauvreté. À l'écart des projecteurs, il préfère l'effacement, le secret, avec élégance ou coquetterie, sans compromission avec les tenants du spectacle ou de la marchandisation, rivé à sa solitude, à l'image des Michaux, Beckett, Blanchot ou Gracq. Estimant que la littérature aurait dû s'en tenir à l'anonymat, selon le principe énoncé par Rimbaud, « opéré vivant de la poésie », au sujet du personnage de l'auteur – « auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé !¹² » – Cioran déclare dans son dernier ouvrage : « *Mes livres, mon œuvre...* Le côté grotesque de ces possessifs. Tout s'est gâté dès que la littérature a cessé d'être anonyme. La décadence remonte au premier *auteur* » (*Aveux et anathèmes*, p. 1699). C'est pourquoi le succès inédit (et relatif : 30.000 exemplaires vendus) de ce dernier livre, en 1987, lui parut néfaste et « humiliant ».

Car pour l'essayiste, qui écrit pour s'alléger, se délivrer, la question est moins de littérature que de respiration et violence : « Je ne crois pas à la littérature, je ne crois qu'aux livres qui traduisent l'état d'âme de celui qui écrit, le besoin profond de se débarrasser de quelque chose. [...] Mes livres ont plusieurs défauts, mais ils ne sont pas fabriqués, ils sont vraiment écrits à chaud : au lieu de gifler quelqu'un, j'écris quelque chose de violent. Il ne s'agit donc pas de littérature mais de

¹² Arthur Rimbaud, lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, Œuvres complètes, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, p. 227. Ou encore la fameuse formule de Samuel Beckett (commentée par Michel Foucault dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? ») : « Qu'importe qui parle, quelqu'un a dit qu'importe qui parle. », *Nouvelles et Textes pour rien*, Éd. de Minuit, 1958, p. 143.

thérapeutique fragmentaire : ce sont des vengeances. [...] Des actions ratées. » (*Entretiens*, p. 136). Au-delà de la littérature, c'est ainsi qu'il rêve « d'une pensée acide qui s'insinuerait dans les choses pour les désorganiser, les perforer, les traverser, d'un livre dont les syllabes, attaquant le papier, supprimeraient la littérature et les lecteurs, d'un livre, carnaval et apocalypse des Lettres, ultimatum à la peste du Verbe. » (*La Tentation d'exister*, p. 883). Bien sûr, on lui a reproché ce refus proclamé et verbeux de la littérature, au nom d'une prétendue « atrophie verbale », et on peut n'y voir que supercherie et afféteries dans les « délices de l'anéantissement » ou les « néants vitaux », poses ou auto-satisfactions d'un faiseur « cynique de papier »¹³. Cioran n'est pas exempt de snobisme ni d'orgueil, sachant tirer parti de sa faiblesse, quitte à tricher un peu, « grossir des riens » en « démon fanfaron » (*Précis de décomposition*, p. 612), faisant son « petit Hamlet », « dans le cirque de la solitude » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 768 et 775) : « Sensations de pauvre type – et sensation d'un dieu – je n'en ai pas connu d'autres. *Point et infini*, mes dimensions, mes modes d'existence. » (*Cahiers*, p. 18.)¹⁴ À la fois dans l'autosatisfaction et l'autodénigrement, cultivant non sans complaisance ou exagération son goût des paradoxes et de la provocation, il s'abandonne à son penchant naturel pour l'excès, tout en se qualifiant lui-même d'« escroc du gouffre », habillant ou enjolivant le vide de phraséologie, ne faisant que « rôd[er] autour des profondeurs » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 754), pour en retirer quelques vertiges ou sensations fortes, « préférant une

¹³ Parmi ces critiques, je ne cite qu'une des moins connues, mais selon la manière lapidaire et aphoristique de Cioran, une des plus virulentes, ces notes du poète Pierre Peuchmaurd : « Je n'écris plus, écrit Cioran, parce que pour le moment je ne ressens pas l'impulsion de dire, et parce que si j'ai tous les défauts, je n'ai pas celui d'être écrivain. » « Je n'écris plus... » Qu'est-ce qu'il est en train de faire ? Un écrivain a toujours le défaut d'être un écrivain. Quelques poètes, seulement. (D'une manière générale le *Cahier de Talamanca*, d'où cette citation est extraite, est assez antipathique – et l'éternel contentement de soi de cet auteur.) », *Le pied à l'encrier*, Les Loups sont fâchés, 2009, p. 154. Mais ailleurs, Peuchmaurd écrit ceci, qui pourrait tout à fait s'appliquer à Cioran : « On écrit comme on respire, c'est-à-dire comme on étouffe », *Fatigues. Aphorismes complets*, L'Oie de Cravan, 2014, p. 57.

¹⁴ Cioran éprouve comme Paul Valéry « le sentiment d'être tout, et l'évidence de n'être rien », « Variation sur une Pensée », in *Variété*, Œuvres t. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 470.

formule approximative mais piquante à un raisonnement soutenu mais fade » (*La Tentation d'exister*, p. 882). Est-ce à dire que son aspiration à produire une littérature dangereuse pour l'esprit et les abîmes qu'elle traverse ne seraient que de pacotille et Cioran un farceur, un fraudeur du néant ?

Le style comme aventure

Il est que vrai que ses écrits, alors même qu'ils s'affichent au-delà de la littérature et portent à se défaire d'une tendance initiale à la démesure, au souffle lyrique, demeurent marqués par un souci de l'élégance verbale, du bien-dire. Cette contradiction, qui a tant irrité certains de ses commentateurs, est rapidement balayée par l'écrivain : « Que la vie ne signifie rien, tout le monde le sait ou le pressent : qu'elle soit au moins sauvée par un tour verbal ! » (*Précis de décomposition*, p. 651). Et si écrire n'a également aucun sens, pourquoi ne pas continuer de le faire ? Cioran établit ainsi son « règne de la Formule » et trouve dans l'écriture fragmentaire la clef salutaire ou adéquate, nécessaire, à l'expression de son mal-être. Patrice Bollon a raison de fonder l'éthique de Cioran sur son écriture, sur un « principe de style »¹⁵, non comme but en soi ou simple souci esthétique, mais comme exigence de perfection du style, discipline de la prose, et en même temps expression de sa singularité : « le style comme aventure ». Voulant s'arracher au temps et à sa biographie, Cioran se réfugie ainsi dans le mot, dans le style ; sans patrie, il est un exilé dans le style. Et si l'aphorisme apparaît comme « pur jeu de langage et d'écriture¹⁶ », il est aussi la forme la plus appropriée à son moi en souffrance, coincé dans ses conflits internes, ses incompatibilités : « On est plus libre dans l'aphorisme – triomphe d'un moi désagrégé... » (*Aveux et anathèmes*, p. 1706) ; comme si l'écriture en souffrance ne trouvait son souffle que dans la discontinuité, le laconisme, la pointe du fragment. De là la tension si particulière et prolixe, paradoxalement pleine de vitalité, que Cioran confère à son horreur de la vie, et son écriture du manque, innervée par « l'élégance comme éthique ».

¹⁵ Patrice Bollon, « Le principe de style », *Magazine littéraire*, n° 327, décembre 1994, p. 31-34.

¹⁶ Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, Librairie Droz, 1997, p. 238. Cioran écrit que « plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu », *Écartèlement*, p. 1495.

En effet, malgré sa tendance affichée à la mysologie (caractéristique de notre ère du soupçon et du déchirement entre la vie et l'art, au moins depuis Hofmannsthal) et son refus de se laisser étouffer par « la pléthore des vocables, [le] cancer du mot » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 752), ou « la démiurgie verbale¹⁷ » (à son paroxyme dans la poésie), Cioran ne se départ pas de son *obsession du langage* et semble céder au pouvoir démonique (au sens grec du *daimôn* ou de la *manīā*) du langage ; si bien que sa *rage de l'expression* le conduit à des effets de style. Car dans un monde sans « vérités », dans lequel il n'éprouve que mélancolie et nostalgie utopique d'une vie « d'avant les idiomes », il affirme néanmoins une « foi » aristocratique dans le style : « Je rêve d'un monde où l'on mourrait pour une virgule. » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 745). Pour lui, ayant le culte de la concision, l'imposture réside avant tout dans le verbiage, la surenchère des mots ; mais on sent bien aussi dans ses propres « exercices de cruauté » que sont ses aphorismes ciselés, une volupté de l'exagération, une alliance entre raison et déraison, douceur et excès, Cioran n'aimant que « l'aménité ou la véhémence » (*Cahiers*, p. 40), au risque d'un divorce entre l'homme incarné et l'écriture. Il est d'ailleurs tout à fait conscient de ce décalage et de ses extravagances ou provocations aiguisées, estimant que ses paroxysmes écrits, ses « méditations sur ses caprices », sont tout à fait libres, en particulier de toute morale, quitte à apparaître comme les masques d'un autre lui-même. Perpétuel agité en proie aux « tempêtes sous un crâne », se débattant dans ses contradictions, des positions antinomiques face aux questions insolubles : « par tempérament, je change constamment d'humeur [...] j'écris des fragments pour pouvoir me contredire » (*Entretiens*, p. 131).

Philosophiquement, le hiatus réside entre la vie ordinaire, l'homme ordinaire et ses pensées, semblables à celles d'un démon : « quand j'écris [...] je ne me soucie pas alors des conséquences possibles d'une phrase, d'un aphorisme, je me sens libre à l'égard de toute catégorie morale. [...] Si j'étais le diable ou Dieu, je crois que j'aurais déjà réglé son compte à l'humanité. [...] Mais dans la vie ordinaire je suis plein de compassion [...] dans l'abstrait je pourrais être un démon. » (*Entretiens*,

¹⁷ « Toute démiurgie verbale se développe aux dépens de la lucidité », *La Tentation d'exister*, p. 944.

p. 181-182). Stylistiquement, l'écart est lié à ce qu'il nomme « le complexe du métèque », car comme il le confie lui-même, l'écriture artiste et fragmentaire de ses paradoxes, emphases ou hyperboles, relève de son adoption de la langue française : « Mon malheur, dans mes livres français, est d'avoir voulu faire du... style. Réaction de métèque, compréhensible, mais inexcusable. » (*Cahiers*, p. 845). Mais au-delà de cette complaisance, parce que dans son cas l'écriture s'épanche depuis l'aveu d'un manque au cœur de l'homme, il est inévitable que « le style soit tout ensemble un masque et un aveu » (*La Tentation d'exister*, p. 901). Tous les livres de Cioran forment une entreprise de *décomposition* lucide du monde et de son moi, tissant tout ensemble, selon ses propres termes, « une autobiographie masquée » (*Entretiens*, p. 129). L'écriture multiplie à loisir les masques, mais révèle aussi un désir de se perdre, perdre son nom, désir qui taraude celui qui « s'exerce à n'être rien ». Dans les sables mouvants de cette irrésolution et de ce moi désagrégé, se débattant dans les apories et les ambivalences, Cioran semble brouiller les pistes : « Il m'est impossible de savoir si je me prends ou non au sérieux. Le drame du détachement, c'est qu'on ne peut en mesurer le progrès. On avance dans un désert, et on ne sait jamais où on en est. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1679). On retrouve là, dans cette impossibilité d'atteindre la vérité, cette « *impuissance* de la vérité¹⁸ », le « principe » énoncé par Kafka du « chemin dans le désert ». Dans la solitude de ce désert, Cioran cède à la tentation de faire du style, avec un goût évident pour les oxymores : « la vérité est une erreur exilée dans l'éternité. » (*Le Crépuscule des pensées*, p. 389).

Néanmoins, malgré son dandysme mélancolique, ses postures de « décadent », ses outrances, son plaisir du doute, sa paradoxale volupté de l'échec, et même sa mauvaise foi cynique, la violence corrosive de son « style comme aventure » n'est pas feinte, de même que ses déchirements et ses enchantements, par extases. Même s'il ne sombre pas dans la folie, résistant à son attraction et à ses illusions de lucidité supérieure, contrôlant ses excès, ses impulsions et ses rages – sans quoi il aurait cédé à la fascination des abîmes : « Si j'avais écouté mes impulsions, je serais aujourd'hui fou ou pendu »

¹⁸ Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, Œuvres complètes, t. VI, Gallimard, 1973, p. 177.

(*Aveux et anathèmes*, p. 1679) – il puise sa véhémence et sa survie, avec un cynisme sublime, dans les « ressources de l'autodestruction », inventant une « discipline du suicide », en « routinier[s] du désespoir » (*Précis de décomposition*, p. 614). Son « entreprise de démolition » s'enracine dans la mégalomanie, et une authentique fascination pour les appels de l'absolu, les hystériques, les fous, les sages ou les saints. Ses extases, ses abandons se grisent parfois d'ivresses artificielles, le rendant lui-même suspect d'excès verbal, quand il lance par exemple : « Il faut être ivre ou fou [...] pour oser encore se servir de mots, de n'importe quel mot. » (*De l'inconvénient d'être né*, p. 1293). C'est que dans « sa tâche de *faux vivant* », la vie n'est qu'apparences, illusions démoniaques, le sérieux se noyant dans « les grimaces de l'absolu », si bien que « *la vie n'est tolérable que par le degré de mystification que l'on y met.* » (*Précis de décomposition*, p. 675). Finalement sa soif d'Absolu semble reniée par son instinct de vie, la tentation de la vie, *la tentation d'exister*, de même que sa fascination pour le silence et ses vertiges sont finalement dépassés par l'écriture, sorte de « Néant en action » ; car au fond « le silence est insoutenable [...] Il est plus aisé de renoncer au pain qu'au verbe. [...] Tout mot est un mot de trop. Il s'agit pourtant d'écrire : écrivons..., dupons-nous les uns les autres. » (*La Tentation d'exister*, p. 882), puisque « nous n'avons le choix qu'entre des vérités irrespirables et des supercheries salutaires » (Écartèlement, p. 1415). En même temps, malgré le laconisme de la formule, le style lui semble toujours plus ou moins suspect, lui inspirant un malaise et un sentiment d'irréalité : « Toute idolâtrie du style part de la croyance que la réalité est encore plus creuse que sa figuration verbale » (*La Tentation d'exister*, p. 901). Mais Cioran, critique par vocation et convaincu que les contraires insufflent la respiration de l'homme, est bien plus qu'un habile manipulateur de paradoxes.

Il demeure perpétuellement tiraillé entre la tentation et le refus, pris et vivant dans les contradictions d'une pensée condamnée à se renier, impuissante à assumer les « vérités irrespirables » qu'elle entrevoit, rendue à la nécessité du mensonge, drapé des prestiges de l'humour noir, pour survivre. Il en va ainsi de l'idée du suicide ; quand il proclame par exemple : « Hors du suicide, point de salut ! » (*Précis de décomposition*, p. 724) ; mais au bout du compte, cette obsession du suicide est ce qui

le maintient en vie, dans une irrésolution et insatisfaction permanentes, avec un appétit forcené d'exister, car elle est « le propre de celui qui ne peut ni vivre ni mourir » (*Le Mauvais démiurge*, p. 1210). Tous ses livres apparaissent ainsi comme des confessions, entre *aveux et anathèmes*, *exercices d'admiration* ou détestations, alternant véhémence et spleen, désespoir et extases, rire et larmes, et son désenchantement se dit de manière à la fois crue et raffinée, dans une écriture à la fois classique et viscérale. Face aux affres du doute et des contradictions insurmontables, pas d'autre salut que de recourir aux illusions de l'art, si bien que le nihilisme aboutit à l'esthétisme, l'écrivain suppléant au vide par les mots, car tout compte fait, « exister : [c'est] mettre à profit notre part d'irréalité » (*La Tentation d'exister*, p. 961) – ce que l'écriture (le style) permet intensément.

Et si pour Cioran, « l'illusion, c'est croire aux mots » (*Cahiers*, p. 646), à « la brûlante morsure des mots » qu'un Ghérasim Luca insuffle au « Verbe », il n'en admire pas moins « l'incendie verbal » d'un Shakespeare. Mais il considère qu'on écrit toujours, ou qu'on ne le devrait que par nécessité intérieure (« On peut toujours écrire et tout dire, mais si cet acte ne correspond plus à une nécessité intérieure, c'est de la littérature », *Entretiens*, p. 318), n'appréciant « un livre que pour le trouble, par le poison qu'il verse en [lui]. » (*Cahiers*, p. 174). *Le mystère* n'est pas *dans les Lettres*, mais dans l'être. C'est pourquoi Cioran n'est pas tant un « apostat du verbe¹⁹ » qu'un iconoclaste du verbe, rêvant d'un « style parfait » ; même si à la fin, la musique, dans une perception quasi mystique, lui semble une langue idéale, indépassable – « Musique et mathématiques, oui, – langage, non. Faire un bond hors des mots ! » (*Cahiers*, p. 656). Malgré ses critiques du langage (« tout mot me fait mal », *Syllogismes de l'amertume*, p. 748) et des écrivains « maniaques », « esclaves » ou « tortionnaires » du langage, parmi lesquels il place aussi bien Mallarmé (« illisible », *Cahiers*, p. 490), Céline, Joyce, Breton (au « style qui est la distinction même ; rien de plus concerté », *Cahiers*, p. 495), Blanchot (« de la logomachie admirablement torchée [...] Symbole s'il en fut de l'anémie française, du raffinement pur. Il n'est pas permis de manquer de sang à tel point »,

¹⁹ Aurélien Demars, « L'apostat du verbe », *Le Magazine littéraire*, n° 508, mai 2011, p. 74-75.

Cahiers, p. 927) que Heidegger²⁰, Cioran n'en demeure pas moins un styliste, soucieux des mots, en lutte avec la pensée et la langue. Et ce malgré certaines de ses déclarations : « On parle de mon «style». Mais mon style ne m'intéresse pas du tout. J'ai quelque chose à dire, je le dis, et c'est ce que je dis qui compte ; la manière de le dire est secondaire. L'idéal serait d'écrire sans style [...] Seule importe la pensée. Le reste est pour les littérateurs. » (*Cahiers*, p. 909).

Ce qui lui importe avant tout est de plier ou tordre son idéal de « perfection », de prose classique, en y introduisant les contradictions et apories d'un monde insensé, selon une écriture déterminée par les vicissitudes et sensations de sa chair, ce en quoi il rejoint un certain idéal poétique. Dès lors, comme pour Kafka, la langue offre une possibilité de salut, « une entrée réelle dans la vie²¹ ». Dans un paysage intellectuel qui trop souvent n'accorde pas assez d'importance au corps, à l'émotion, à une « critique impressionniste » ou d'empathie, pour Cioran, on a la pensée de son corps et c'est la complexion de l'écrivain qui décide de son style. Antiphilosophe, à l'encontre de toute pensée impersonnelle et systémique, qui jongle avec les concepts et les idées abstraites, Cioran est un « penseur organique²² », de là qu'il est un « penseur d'occasion », revendiquant une démarche basée sur

²⁰ Heidegger : « une somme de tics » ; Heidegger et Céline, « des tortionnaires du langage » (*Cahiers*, p. 910), « deux esclaves de leur langage », et pour ces maniaques du langage, « il y entre de la nécessité, du jeu, et de l'imposture » (*Cahiers*, p. 216), sans qu'on puisse démêler la part de chacun. Ceci encore : « Mallarmé et... Céline, leur point commun, c'est de s'être créé tous les deux un langage bien à eux et de ne pouvoir jamais y déroger » (*Cahiers*, p. 540). Malgré tout, Céline et Cioran apparaissent tous deux comme des stylistes d'envergure accusés de masquer le fond de leur pensée par la virtuosité de leur écriture. Autres ressemblances, outre une cible commune en la personne de Jean-Paul Sartre : la misanthropie, le goût pour le pamphlet, l'excès, les nerfs à vif, la démesure comme mesure de la littérature.

²¹ Franz Kafka : « [...] comme si les mots étaient de la viande crue, de la viande coupée à même ma chair (tout cela m'a coûté). Enfin, je dis la phrase, mais il me reste une grande terreur, parce que je vois que tout en moi est prêt pour un travail poétique, que ce travail serait pour moi une solution divine, une entrée réelle dans la vie, alors qu'au bureau je dois, au nom d'une lamentable paperasserie, arracher un morceau de sa chair au corps capable d'un tel bonheur », *Journal*, trad. Marthe Robert, *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 91.

²² Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, op. cit. , p. 232.

l'expérience, l'affectivité et l'émotion : « La manière d'un écrivain est conditionnée physiologiquement », écrit-il dans son livre le plus nietzschéen, *La Tentation d'exister* (p. 895) – Nietzsche est d'ailleurs à ses yeux celui qui a introduit la physiologie dans la philosophie, comme Baudelaire dans la poésie. Encore plus radicalement : « Il est incroyable à quel point tout, mais absolument tout, et d'abord les idées, émane chez moi de ma physiologie. Mon corps est ma pensée, ou plutôt ma pensée est mon corps. » (*Cahiers*, p. 32). Il écrit les nerfs à vif, parle à partir de ses « entrailles spirituelles²³ ». Ainsi, au-delà des mots et de l'attachement à la langue, la force de ses écrits est ancrée dans sa chair, ses souffrances, ses joies, les paradoxes de ses émotions : « Je crois qu'un livre doit être réellement une blessure, qu'il doit changer la vie du lecteur d'une façon ou d'une autre. Mon idée, quand j'écris un livre, est d'éveiller quelqu'un, de le fustiger. Étant donné que les livres que j'ai écrits ont surgi de mes malaises, pour ne pas dire de mes souffrances, c'est cela même qu'ils doivent transmettre en quelque sorte au lecteur. [...] Un livre doit tout bouleverser, tout remettre en question. » (*Entretiens*, p. 20-21). Le souci primordial de Cioran s'inscrit ainsi dans le sillage du fameux mot d'ordre de Zarathoustra : « Écris avec du sang et tu apprendras que le sang est esprit. »

À l'opposé, la philosophie a péché par abus de langage, abus des mots (*Words, words, words*), et particulièrement des « grands mots », toute une terminologie, « jargon de l'authenticité » qui escamote les véritables tourments et problèmes. Un abus auquel, comme le craignait déjà Lichtenberg, « nous devons bien des erreurs », et il ajoutait que « c'est peut-être à ce même abus que nous devons les axiomes²⁴ », nos

²³ Expression qui rappelle évidemment le *Zarathoustra* de Nietzsche évoquant l'esprit soumis aux entrailles, par opposition à l'illusoire « immaculée connaissance », et que j'emprunte à un poème de Vincent La Soudière, *Brisants*, Arfuyen, 2003, p. 26. Souvenons-nous aussi de Sade qui, reprenant l'ancienne notion médiévale, parlait des « esprits animaux ». Poète errant et désespéré, quêtant désespérément « la présence de l'Étranger inespéré », Vincent La Soudière fut soutenu par Michaux, Guerne et Cioran, dont l'influence sur lui est évidente, tous deux apparaissant comme des spectateurs de leurs naufrages, nostalgiques d'un paradis perdu – à la différence que La Soudière, lui, finira par plonger dans le gouffre irrémédiable.

²⁴ Georg Christoph Lichtenberg, *Le Miroir de l'âme*, trad. Charles Le Blanc, José Corti, 2012, p. 218. Lichtenberg perçut aussi avec clairvoyance que, prise dans

croyances ou prétendues vérités. Aux yeux de Cioran, la philosophie abstraite reste détachée des enjeux « réels » de l'existence, la chimère de la raison analytique est un refoulement des passions, car elle consiste à « brutaliser les mots pour en extraire des idées » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 782). De son côté, Cioran « n'aime pas définir des mots (laissons cette besogne aux philosophes) mais des sensations, des frissons, des brûlures. Mes idées ? Des sanglots dégénérés en formules. » (*Cahiers*, p. 909). Au-delà de ces déclarations, l'abus des mots ne saurait dissimuler une duplicité inhérente au langage, l'incomplétude de la parole, en vertu de laquelle l'auteur n'est jamais maître du langage, mais à la fois possédé par son pouvoir démonique, et dépossédé par son impuissance à dire « le réel », l'innommable réel, face aux apories qu'il dévoile et dissimule à la fois. Cioran n'a de cesse de fulminer contre l'enflure rhétorique, la « carrière des mots » : « De toutes les impostures, la pire est celle du langage, parce qu'elle est le moins perceptible aux abrutis de notre temps. Il faut dire que Heidegger a ouvert la voie, et que, pour un philosophe, s'il veut faire l'expérience de l'ostracisme [...] il n'a qu'à rejeter le jargon et employer le langage courant, sensé. » (*Cahiers*, p. 502). C'est cet abus philosophique des mots, « vocables convertis en autant d'absolus » (*La Tentation d'exister*, p. 925), qui fait qu'au lieu de se servir du langage, on se met à raisonner à partir de lui, ce que Paul Valéry fait si justement valoir : « L'une des merveilles du monde, et peut-être la merveille des merveilles – c'est la faculté des hommes de dire ce qu'ils n'entendent pas, comme s'ils l'entendaient, de croire qu'ils le pensent cependant qu'ils ne font que se le dire.²⁵ »

Penser contre soi

Tirailé entre le silence et la parole, estimant que « la «vraie vie» est hors du mot » (*La Tentation d'exister*, p. 948), sans *patrie philosophique*,

les filets analytiques ou herméneutiques, qui en font une réflexion sans objet, limitée à des analyses sur la logique ou le langage, « la philosophie finira par se repaître d'elle-même. – La métaphysique s'est déjà en partie dévorée. », *ibid.*, p. 430.

²⁵ Paul Valéry, *Cahiers* t. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 452-453. Valéry, poète que Cioran admire, tout en critiquant son tour autoréflexif sur la poésie qui se commente elle-même ; mais il confie lui devoir « d'avoir renoncé à toute forme de jargon », *Cahiers*, p. 907.

Cioran ne fait que sonder le chaos qui l'habite²⁶, la grande nuit noire qui nous habite tous intimement, mais que nous fuyons dans notre fallacieux grand jour ; celle dont parlait Hegel, qui est l'énigme que nous sommes, dans les labyrinthes de l'esprit et de la sensibilité. Attentive à ces voix intérieures, l'écriture apparaît alors comme « un miroir de l'âme », « une lanterne magique » (Lichtenberg) pour mieux lire en soi-même. À travers cette interrogation fébrile et cette quête de l'être avec des mots, Cioran retrouve aussi l'inquiétude de Pascal, « l'homme du fragment », devant la détresse et la monstruosité du cœur humain. D'autant plus que, partagé entre « rages et résignations », son moi lui apparaît chimérique, disloqué, sans « propriétés », « moi sans moi » : « le moi : une étiquette » (*La Tentation d'exister*, p. 952), n'ayant de place qu'« entre l'être et le non-être, deux fictions » (*Aveux et anathèmes*, p. 1689), avec la nostalgie phantasmée d'un temps « avant le temps », une plénitude antérieure à l'existence et la conscience, avant *l'inconvénient d'être né*, un « âge d'or » précédant l'Histoire. Mais tombé dans le temps, l'homme est un abîme, et malgré le désir de Cioran d'une vie ardente et exaltée, son moi en décomposition est le champ d'une bataille permanente entre ses contradictions, notamment avec son ego juvénile, hanté par les voix de sirène des illusions, bientôt étouffées par sa carapace sceptique – « Être, c'est être coincé » (*Écartèlement*, p. 959) ; « Mes contradictions, étant organiques, donc insolubles, m'ont prédestiné à l'échec. J'y cours sans remords, presque triomphalement. » (*Cahiers*, p. 920). Ainsi la violence de son écriture, ses colères, son insolence, parfois heureuse, la plupart du temps désespérée, sa rébellion, sans revendications, reflètent à la fois une impuissance et une subversion. Cioran se débat dans un exil intérieur, parmi ses rages, ses tourments, exaspérations, fureurs, extases, déchirements, égarements de l'esprit, reflets des drames de l'existence et de la multiplicité de l'homme, que traduisent ses affinités avec Pascal, Baudelaire, Nietzsche ou Dostoïevski, ces « maîtres dans l'art de penser contre soi » (*La Tentation d'exister*, p. 822). Parmi ceux-ci, la filiation nietzschéenne est peut-être la plus évidente, comme l'a souligné Susan Sontag, qui dresse aussi le tableau de ses contradictions : « l'acharnement à vivre une vie spirituelle ambitieuse,

²⁶ Préoccupation analogue chez Lichtenberg : « Je dois absolument écrire pour apprendre à estimer l'ampleur du chaos qui m'habite. », *Le Miroir de l'âme*, *op. cit.*, p. 473.

le projet de devenir maître de soi en pensant contre soi, la récurrence des thèmes nietzchéens de l'opposition de la force, de la santé et de la maladie, le déferlement d'une ironie sauvage et parfois grinçante, [...] l'ambivalence à l'égard de la vocation poétique, l'attrait [...] de la conscience religieuse, [...] l'hostilité à l'encontre de l'histoire et de la plupart des aspects de la vie «moderne».²⁷ » En proie aux mêmes obsédants écartèlements intérieurs, Cioran en vient à « penser contre soi », avec un appétit cynique de négation, qui chez lui a toujours été plus forte que l'affirmation : son côté démoniaque ou monstrueux.

« Beau monstre » sans doute, par ses excès raisonnés, son mélange d'élégance et d'intolérance, mauvaise foi et outrance, « besoin de croire » et saccage de toute croyance, composant la figure d'un Narcisse cynique, selon qui « pour supporter la vie, il faut être cynique ou niais » (*Cahiers*, p. 923). C'est ce sentiment tragique de la vie qui le conduit aussi à certaines extrémités, dont il cultive l'art avec une extravagance appuyée : « Parmi les écrivains, tous sont des *faiseurs*, sauf les malades et les malheureux. » (*Cahiers*, p. 555). Qu'il s'agisse d'un instant de fureur, de désespoir ou de ravissement, il écrit comme « malgré lui »²⁸, autant par fatigue que par dégoût. Et c'est bien un de ses traits caractéristiques que chez lui, la lucidité compose avec l'ennui, la fatigue, philosophique et biologique, comme s'il était « le dernier homme », « une fatigue réfléchissant sur elle-même » (*Cahiers*, p. 926). De là viendrait, aussi, qu'il ait privilégié la forme fragmentaire, qui lui apparaît comme « un signe de fatigue [...] J'ai écrit des aphorismes par dégoût de tout. Je suis l'antipode du professeur. Je déteste expliquer, et surtout m'expliquer. » (*Entretiens*, p. 211). Il écrit par fatigue, « né-fatigué » selon le mot de Michaux, ayant « le don de la fatigue » (*Cahiers*, p. 927), et c'est aussi par fatigue qu'il cesse d'écrire : « Si j'ai cessé d'écrire, la raison profonde en est que j'ai perdu l'espèce de foi que j'avais dans la langue française. Il y avait un combat entre moi et elle, je l'aimais et la détestais ; j'y suis devenu indifférent. Il

²⁷ Susan Sontag, « Penser contre soi : réflexions sur Cioran » (1967), trad. Philippe Blanchard, in *Sous le signe de Saturne* (1985), Christian Bourgois éditeur, 2013, p. 84.

²⁸ « Mes vérités sont les sophismes de mon enthousiasme ou de ma tristesse. J'existe, je sens et je pense au gré de l'instant – et malgré moi. », *Précis de décomposition*, p. 667.

n'y a plus de malentendu entre nous, plus de drame. » (*Cahiers*, p. 929). Cette fatigue et l'ennui sont enveloppés de ce « sentiment du rien » qui, à force de tout relativiser et remettre en question, aboutit à la confrontation nihiliste avec son propre vide, le désabusement et la paralysie d'une logique du rien : « *Plus rien à poursuivre, sinon la poursuite du rien* » (*La Tentation d'exister*, p. 887).

Mais s'il pense « contre soi », Cioran pense également contre les autres, dans le désengagement, se voulant inadmissible, exhalant sa « haine de l'humanité ». C'est pourquoi il écrit autant par misère intérieure que par vengeance, contre le monde, contre l'homme, sa grande obsession, et contre soi, pour s'alléger, ne pas se frapper lui-même, avec le sentiment irréfragable de sa propre nullité, se considérant comme « un pauvre type » ou « un déchet de l'»Évolution» » (*Cahiers*, p. 281), un marginal « pestiféré »²⁹. Écrivant pour ne pas céder au hurlement, il apparaît tout ensemble comme le supplicié et le suppliciant³⁰, le barbare pourfendeur corrosif du genre humain et le cynique « fils spirituel de Job », à la fois dans le désabusement (au sens du *desengaño* espagnol) et d'une lucidité féroce. Cette désillusion et cet isolement forcené, ancré dans la solitude qui est selon lui la conscience véritable du temps et de la mort, sont renforcés par son dégoût de l'humanité, dont il fustige l'arrogance et l'impuissance, les dessous et les vilénies, « certaines hautes saletés », comme disait Artaud, parées de présomption et dignité. Il y a du Karl Kraus, l'auteur des *Derniers jours de l'humanité*, dans son courroux. « L'Homme est ma bête noire » (*Cahiers*, p. 257), et cette détestation de *la Bête humaine* se décline en dissection des hontes de l'espèce et en innombrables boutades sur ce « cancer de la terre » : « Si on avait pu naître avant l'homme ! » (*De l'inconvénient d'être né*, p. 1302) ; « Au Zoo. — Toutes ces bêtes ont une tenue décente, hormis les singes. On sent que l'homme n'est pas loin. » (*Écartèlement, Œuvres*, p. 1452) ; « Dès qu'on sort dans la rue, à la vue des gens, *extermination* est le premier mot qui vient à l'esprit. » (*Écartèlement*,

²⁹ « J'ai écrit pour injurier la vie et pour m'injurier », *Entretiens*, p. 18. « Est-ce ma faute si je ne suis qu'un parvenu de la névrose, un Job à la recherche d'une lèpre, un Bouddha de pacotille, un Scythe flemmard et fourvoyé ? », *Syllogismes de l'amertume*, p. 784.

³⁰ « “Je suis la plaie et le couteau”, voilà notre absolu, notre éternité », *La Tentation d'exister*, p. 826.

p. 1456) ; « Il faut être maboul pour se lamenter sur la disparition de l'homme, au lieu d'entonner un «Bon débarras !» » (Écartèlement, p. 1480) ; « N'avoir plus rien de commun avec les hommes que le fait d'être homme ! » (*Aveux et anathèmes*, p. 1656) ; « Aimer son prochain est chose inconcevable. Est-ce qu'on demande à un virus d'aimer un autre virus ? » (p. 1666) ; « Nous respirerions enfin mieux si un beau matin on nous apprenait que la quasi-totalité de nos semblables se sont volatilisés comme par enchantement. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1694) ; « L'homme va disparaître, c'était jusqu'à présent ma ferme conviction. Entre-temps j'ai changé d'avis : il *doit* disparaître » (*Aveux et anathèmes*, p. 1707). En un mot, « l'homme est *inacceptable*. » (Écartèlement, p. 1503). Le « sans-patrie métaphysique » Cioran se voudrait sans « patrie biologique », monstre inactuel en dehors de l'humanité.

Néanmoins, sa misanthropie, de même que sa passion de l'abîme ou du négatif sont réfrénées ou nuancées par un sentiment à vif de l'absurdité du monde, de l'existence, et une passion pour le rire, au-delà même de l'ironie et de l'humour noir : « Excédé par tous. Mais j'aime rire. Et je ne peux pas rire seul. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1696). Tous ceux qui l'ont fréquenté ont d'ailleurs évoqué sa gaieté jubilatoire, l'humour le consolant sans doute de sa conscience de l'échec et de son « masochisme métaphysique » : « Rire est la seule excuse de la vie, la grande excuse de la vie ! » (*Entretiens*, p. 141). Pour ce maître du doute, dans les ténèbres de l'absence de sens et de vérité, le rire intempestif et dévastateur a certainement eu quelque chose d'illuminant et rassurant. Un rire que son tempérament porte naturellement à l'excès, loin des badineries : « Jamais le Français ne rit *wholeheartedly* (?), du fond du coeur. C'est un rire cérébral – qui n'a rien de contagieux ni de franchement humain. La fausse gaieté de Paris. » (*Cahiers*, p. 297). Mais malgré sa passion pour le rire, d'un gai désespoir, Cioran demeure dans l'affirmation de sa *différence* essentielle, depuis la nuit de ses insomnies et sa solitude intangible³¹, dans « une sorte d'emmurement de soi³² » auquel, selon Nietzsche, l'intellectuel doit se tenir. Si bien que le maître-mot de son existence semble bien être la solitude, dans

³¹ Même s'il consentit à des entretiens, interviews, photographies – sans atteindre la « solitude essentielle » d'un Maurice Blanchot.

³² Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, trad. par Henri Albert, révisée par Jean Lacoste, in Œuvres, t. II, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998, p. 1134.

une alliance singulière entre un souci de soi narcissique et un désir d'échapper au moi : « Je voudrais disparaître en moi-même comme un escargot ou une tortue, ou imiter la misanthropie du hérisson. » (*Cahiers*, p. 499). Une manière aussi d'échapper au temps, tout au moins une manière de penser contre le temps et la mort, et contre la solitude elle-même, qui est l'fracassable conscience des deux.

Cette solitude innerve l'écriture et « le style » comme une manière ou une tentative, la seule acceptable pour lui, de délivrance. Au bout du compte, pour ce « sans-patrie », « l'aventure du langage » n'est certes pas une patrie, mais pour l'écrivain un radeau, une planche de salut. Face à l'*inconvenient d'être né*, et la déchéance de vivre dans un monde abîmé, coupé de l'absolu, enchaîné au cafard ou au désespoir, l'écriture revêt une vertu salvatrice, fait figure d'acte thérapeutique ou exorcisme, seul remède au mal d'être : « écrire, c'est se guérir » (*Entretiens*, p. 156) et convertir ses maux en mots. Au-delà de son nihilisme forcené, son pyrrhonisme comme « exercice d'anti-utopie », et sa fascination pour les mystiques et les sages, Cioran confie donc son salut à la voie esthétique, « l'aventure du style », le monde de l'expression dénaturant son attrait pour l'ineffable mystique. Mais il convient de nuancer ce salut par l'art ou l'écriture, en parlant plutôt de tentative ou tentation de salut, tentative d'arrachement, en dépit de la force invincible du doute : « Si on me demandait de résumer le plus brièvement possible ma vision des choses, de la réduire à son expression la plus succincte, je mettrais à la place des mots un point d'exclamation, un ! définitif. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1704) Aboutissement tragique d'une conscience dissociée de son temps, le doute dissout le temps dans l'ennui mortifère et dévastateur, « l'ennui, ce cyclone *au ralenti*... » (*Aveux et anathèmes*, Œuvres, p. 1668).

Hanté comme Pascal par le sentiment du gouffre, mais porté, aimanté par « le goût de l'infini », « la pointe acérée de l'Infini » (Baudelaire) ou « les choses de l'infini » (Hugo), tout en demeurant cantonné dans la fascination du vide, écartelé entre « l'impuissance de la vérité » et une « volonté de vérité », Cioran ne peut que penser, à l'infini, les impasses de la pensée, dans une sorte d'écriture du désastre, un art du reste. L'histoire n'ayant pas de sens, et l'homme étant sans avenir, la civilisation signant à ses yeux la fin de l'homme, il vécut

sous le régime de la barbarie, en ennemi de la civilisation, dans la déploration : « Hélas ! il n’y a plus de barbares purs. Partout, même dans la jungle, une pourriture plus ou moins civilisée » (*Cahiers*, p. 905). En guise de constat à la fois désabusé et orgueilleux, le dernier aphorisme de *L’inconvénient d’être né* signe une volonté d’échapper au temps, à l’histoire, au monde, à toute « patrie », y compris celles des mots, comme à soi-même, tel un monstre ou un saint : « j’ai fait seulement un bond hors de mon sort » (*De l’inconvénient d’être né*, p. 1400) – sans jamais atteindre « le dégagement rêvé » par Rimbaud, car lui auront manqué aussi bien les appels d’air de l’insurrection poétique, que l’effort héroïque de Nietzsche pour surmonter le nihilisme. Exilé de l’absolu, rebelle indomptable mais impuissant, il ne peut finalement pas « escamoter son destin », empêtré comme Pascal dans ses contradictions et sa détresse, effrayé par « le silence éternel de ces espaces infinis », éprouvant un vertige insurmontable devant l’inachèvement de toute pensée ; car à la fin « tout ce qui est incompréhensible ne laisse pas d’être³³ », et laisse en proie aux errances de la pensée.

³³ Blaise Pascal, *Pensées*, fragment 215, Gallimard, 2004, p. 172.

Utopia e umorismo: un vincolo scettico

Paolo Vanini

Università degli Studi di Trento

L'incapacità di credere – ossia di assecondare sistematicamente qualsiasi tipo di presupposto, sia esso religioso, ideologico o metafisico – è uno dei tratti caratteristici dello scetticismo di Cioran, e una di quelle inconfondibili sfumature che connotano il suo *stile*. Uno stile frammentario, che spinge il dubbio al confine del paradosso e che rivolge tale paradosso contro ogni pretesa di spiegare l'esistenza in modo coerente, definitivo e razionale. Da qui il *tono* romantico e liricamente tragico di un pensatore solitario, per il quale soltanto chi ha lottato contro la vita può averne compreso l'essenziale insensatezza. Tuttavia, questa radicale mancanza di senso viene spesso dipinta da Cioran come qualcosa di ridicolo e di cui non si può non ridere, come se egli alludesse alla possibilità che l'esistenza solo apparentemente sia un fenomeno tragico, nella misura in cui essa assomiglia soprattutto a uno spettacolo comico: uno spettacolo la cui visione impone allo spettatore – in questo caso al filosofo che osserva la storia – una reazione *umoristica*. Se questo è vero, che ruolo gioca l'umorismo nel pensiero di Cioran? E in che senso la sua ossessione per l'utopia – da lui stesso definita un «grottesco *in rosa*»¹ – si relaziona a un'interpretazione umoristica del fenomeno umano? L'utopia non rappresenta, infatti, il fallimento più grandioso dell'«animale razionale», la manifestazione più inconfutabile della sua tragicomica irrazionalità?

Nel tentativo, seppur parziale, di rispondere a queste domande, in questo articolo vorremmo evidenziare come l'umorismo costituisca un tratto fondamentale della postura contraddittoria con cui Cioran si pone nei confronti del mondo.

¹ Cioran, *Histoire et utopie*, in *Œuvres*, éd. par N. Cavaillé et A. Demars, Paris: Gallimard, 2011, p. 453.

In primo luogo, però, è necessario registrare una bizzarra coincidenza, che gioca a sfavore di quanto ho appena scritto. Da un lato, infatti, sono pochi gli studiosi di Cioran che hanno considerato l'umorismo come un aspetto rilevante del suo pensiero (e tra questi mi richiamo soprattutto ai lavori di Massimo Carloni, Joan M. Marín e Mattia Luigi Pozzi). Dall'altro, invece, il nome di Cioran non viene quasi mai citato dagli autori che si sono occupati di umorismo da una prospettiva tanto letterario-filosofica quanto sociologico-antropologica (penso, per esempio, ai saggi di Peter Berger, Simon Critchley, David Le Breton, John Morreall, Rosella Prezzo, Alan Roberts o Laura Salmon). In un modo o nell'altro, non risulta per nulla evidente sostenere la tesi secondo cui Cioran è un filosofo "umorista". Di fatti, non è questa la tesi che voglio sostenere. Semplicemente, vorrei mostrare che lo scetticismo di Cioran è provocato dalla percezione di un'insopportabile *incongruenza metafisica* tra ciò che l'uomo è e ciò che l'uomo dovrebbe essere, ossia dalla percezione di quel baratro che separa l'ideale filosofico dalla controversa realtà storica. Ora, negli studi dedicati all'umorismo, è stato sottolineato come il riso umoristico sia connesso proprio alla percezione di un'incongruenza tra le aspettative del soggetto e la realtà oggettiva che egli è costretto a guardare, trattandosi di una realtà che non solo tende a deludere le sue aspettative ma che talvolta le prende inaspettatamente in contropiede. Gli studiosi in questo frangente parlano di «teoria dell'incongruenza».

A partire da queste premesse nella prima parte del presente articolo esaminerò più dettagliatamente la «teoria dell'incongruenza», evidenziandone un aspetto particolare: su un piano antropologico e fenomenologico, l'incongruenza fondamentale che sta alla base del riso umano è determinata dal fatto che l'animale razionale è l'unico animale in cui l'evidenza di «*essere un corpo*» è separata dalla consapevolezza di «*avere un corpo*». Quando questa divergenza viene esasperata, come accade nel caso del comico, si verifica un capovolgimento metafisico a causa del quale *il corpo prende il sopravvento sullo spirito*, denunciandone umoristicamente la presunta superiorità ontologica.

Seguendo questa suggestione, nella seconda parte mostrerò in che senso la priorità ontologica del corpo sullo spirito sia una delle costanti della riflessione cioraniana, la quale spesso non è altro che una

meditazione sull'esperienza della *malattia* – o sulla *coscienza* della propria condizione di malato. L'uomo, lungi dall'essere un animale razionale, è innanzitutto un animale malato; ed è proprio in reazione a questa sua anomalia costitutiva che egli si è consacrato all'orizzonte delle utopie.

a) Essere o non essere: una questione di corpo

L'uomo – scriveva Aristotele – è il solo animale che ride. D'altronde, è il solo animale che pensa. Postulato che Montaigne aveva scetticamente messo in discussione, osservando che quando lui si divertiva a giocare con la sua gatta, era forse la sua gatta a divertirsi giocando con lui.² Nell'attuale dibattito sull'umorismo e sul significato antropologico del riso, non c'è unanimità di giudizio sul fatto che gli animali *non* sappiano ridere; tuttavia, si concorda nel dire che soltanto gli uomini ridano in modo umoristico, cioè in risposta a un determinato stimolo cognitivo che segnala la presenza di un'incongruenza *oggettiva* nella realtà esterna che vediamo o nel discorso che ascoltiamo. In questo senso lo humour rappresenta una costante antropologica comune a tutte le culture umane e, dunque, un segno distintivo della civiltà o – per esprimerci filosoficamente – della differenza tra natura e cultura.³ Banalmente, possiamo affermare che soltanto gli uomini ridono a una barzelletta, a una battuta di spirito o alla visione di un pagliaccio che si prende a martellate i piedi per allacciarsi le scarpe. Si tratta di comprendere per quali ragioni gli esseri umani, ridendo, manifestino la loro razionalità; e per quali motivi tale razionalità segnali, di converso, un'eccentricità ontologica (e talvolta ridicola) rispetto allo status degli altri animali.

² Sul rapporto tra antropologia, scetticismo e animalità in Montaigne vedi: N. Panichi, *Ecce homo. Studi su Montaigne*, Pisa: Edizioni La Nomale, 2017; Ead., *Montaigne*, Roma: Carocci, 2010.

³ Cfr. D. Le Breton, *Ridere. Antropologia dell'homo ridens*, Milano: Raffaele Cortina Editore, 2019; P.L. Berger, *Homo ridens. La dimensione comica dell'esperienza umana*, Bologna: Il Mulino, 1999; J. Bremmer, H. Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Humour*, Cambridge: Polity, 1997; M. Douglas, *Do Dogs Laugh?*, in Ead., *Implicit Meanings*, London-Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975.

Per quanto riguarda il primo punto, ci richiamiamo alla cosiddetta «teoria dell'incongruenza» (o «Incongruity Theory»)⁴. Secondo questa teoria, il riso umoristico è provocato dalla percezione di un'incongruenza tra ciò che vediamo e ciò che avevamo ragionevolmente presupposto di dover vedere; o tra i significati abituali di un concetto e un loro utilizzo arbitrariamente improprio. Un professore che si presenta in aula in pigiama ci fa ridere perché in aula *non ci si deve* andare in pigiama; un prete che chiede perdono a Marx durante la messa ci fa ridere perché nel concetto di messa è *escluso* il verbo di Marx. Allo stesso modo, un clown che si muove meccanicamente come un burattino ci fa ridere perché le persone *devono comportarsi* come essere animati e non come marionette. In termini cognitivi, la nostra mente elabora le informazioni attraverso schemi mentali (*mental patterns*) che riorganizzano le nostre esperienze in base a ciò che abbiamo imparato a riconoscere come abituale nel passato e rispetto a cui ci è possibile immaginare il futuro: per questo le aspettative verso il futuro dipendono dal passato, e per questo il significato tradizionalmente consolidato di una parola avrà difficoltà a cambiare radicalmente il proprio senso. Quando, però, un evento o l'uso di concetto ci colgono di sorpresa e contraddicono improvvisamente gli schemi mentali in cui essi abitualmente si inseriscono, noi percepiamo l'emergere di una dissonanza che racchiude in sé qualcosa di assurdo o irrazionale, ma che – in determinate circostanze – ci può far divertire, provocando l'esperienza del comico.

Ovviamente, non tutte le incongruenze inaspettate fanno ridere: se, entrando in bagno per lavarmi i denti, trovo il coinquilino addormentato sul water perché ha bevuto quei ventitré bicchieri di troppo, probabilmente troverei la faccenda divertente; viceversa, se entrando in doccia, mi accorgessi di uno scorpione pericolosamente vicino ai miei piedi, altrettanto probabilmente urlerei per la paura. Ci sono incongruenze e incongruenze. Qui, però, ci interessa sottolineare che l'umorismo non si caratterizza come una semplice reazione istintiva a qualcosa di strano, ma come una risposta cognitiva alla percezione di una determinata dissonanza, la quale segnala a sua volta una specie di “cortocircuito” del senso comune o, in generale, dell'esistenza

⁴ A. Roberts, *A Philosophy of Humour*, Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 31-35; J. Morreall, *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humour*, West Sussex: Blackwell, 2009, pp. 9-15.

quotidiana. Più è forte l'intensità del cortocircuito o del contrasto, più alto è l'effetto umoristico, e più alta la possibilità che questo effetto abbia conseguenze estranianti sullo spettatore che assiste alla scena.⁵

In questo frangente vale la pena richiamarsi al saggio di Henri Bergson intitolato *Le rire* (1900), in cui si trova un'analisi del comico che ci aiuterà a delineare con più precisione il significato di incongruenza umoristica. In primo luogo Bergson specifica che, quando parliamo di comico, tendenzialmente pensiamo al teatro e alla commedia, ossia alla vita come spettacolo artistico, come rappresentazione teatrale, come *finzione* che svela il lato ridicolo dell'esistenza umana. In secondo luogo, e riferendosi ad alcuni esempi tratti dal teatro e dal *vaudeville*, egli descrive l'effetto comico come *l'interferenza* di una ripetizione meccanica o di un movimento rigido all'interno del movimento naturale della vita: il pagliaccio che inciampa sempre sulla stessa buccia di banana, proprio come l'ubriaco che sbatte sempre contro lo stesso palo e il burocrate che parla sempre con gli stessi abracadabra logistici, ci fanno ridere perché – pur essendo delle persone – agiscono al modo di una marionetta incatenata al “filo invisibile” di un singolo vizio o difetto: o meglio, del loro “personalissimo” difetto, con cui essi si identificano completamente e in mancanza del quale presumibilmente sparirebbero dalla scena. Bergson osserva che noi ridiamo quando un personaggio si comporta come una cosa, perché, agendo come un ingranaggio privo di soggettività, egli mette in scena una «deformazione meccanica» dello spirito a causa della quale la stessa idea di razionalità umana sembra essere parodiata. Infatti, nei gesti ridicoli del personaggio comico, l'elasticità dello spirito viene sovrastata dall'inerzia del corpo, al punto che si potrebbe dire che il comico simboleggia una vittoria del corporeo sullo spirituale. Bergson scrive così: «là dove la materia riesce così bene ad appesantire esteriormente la vita dell'anima, a bloccarne il movimento, ad ostacolarne infine la grazia, ottiene un effetto comico dal corpo. Se si volesse dunque definire il comico confrontandolo con il suo contrario, più che alla bellezza bisognerebbe contrapporlo alla grazia. È rigidità più che bruttezza».⁶ E poco più avanti: «Gli atteggiamenti, i gesti e

⁵ S. Critchley, *Humour*, Genova: Il Melangolo, 2004, pp. 9-27.

⁶ H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, a cura di F. Sossi, Milano: SE, 2002, p. 31.

i movimenti del corpo umano sono ridicoli nell'esatta misura in cui tale corpo ci fa pensare a un meccanismo»; più precisamente, a «un *meccanismo applicato al vivente*».⁷

Per quanto possa risultare paradossale, Bergson capovolge la definizione aristotelica per cui l'uomo è il solo animale che ride nella constatazione (al contempo filosofica, psicologica e sociologica) per cui si ride soltanto di qualcuno che si comporta *come una cosa pur fingendo nel contempo di essere una persona*. Detto tra parentesi, è proprio per questo motivo che il riso svolge per Bergson una funzione sociale: quando la società ride di qualcuno, di fatto gli impone di correggere quei comportamenti che, nella loro meccanicità, risultano socialmente inaccettabili poiché potenzialmente sovversivi rispetto alle norme condivise. In fondo, è noto a chiunque che un buffone non sia una persona *per bene*...

Senza approfondire questo aspetto, ci limitiamo a osservare che la figura di un corpo inerte e meccanico produce un effetto comico nella misura in cui evoca l'immagine di un organismo vivente posseduto da una rigidità inflessibile o da un'inconscia e tirannica predisposizione alla ripetitività. Insomma, noi ridiamo di una persona che si comporta come una cosa perché ci accorgiamo che i suoi gesti ripetitivi confutano l'idea stessa di libero arbitrio, denunciando in tal modo l'irrazionale *inautenticità* che si nasconde dietro la serietà dello spirito. Certo, c'è qualcosa di tragico nell'essere inautentici; eppure, se scopriremo che l'inautenticità spirituale si configura come un carattere facilmente riproducibile – come l'ingranaggio di una semplice scatola in cui si nasconde un «diavolo a molla» – essa ci apparirebbe all'istante nel suo lato ridicolo.⁸ E, a proposito di diavoli e peccati teologici, può darsi che non sia un caso che l'eterodossia del comico consista nello svelare non tanto la «debolezza della carne», quanto la «debolezza dello spirito».

⁷ Ivi, pp. 31, 35.

⁸ Scrive Bergson, in un'epoca evidentemente precedente a quella dei videogiochi e delle piattaforme digitali: «Tutti noi un tempo abbiamo giocato con il diavolo che esce dalla sua scatola. Lo si schiaccia, ed esso si rialza. Lo si spinge ancor più in basso ed esso salta più in alto. Lo si comprime sotto il coperchio, e spesso fa saltare tutto. [...] Serriamo ancor più da vicino l'immagine di una molla che si tende, scatta e di nuovo si tende. Isoliamone l'essenziale. Otterremo uno dei procedimenti abituali della commedia classica: la *ripetizione*» (ivi, pp. 54-55).

Ad ogni modo, come nota Simon Critchley, Bergson sostiene una tesi che è forzatamente univoca: se è vero che noi ridiamo di una persona che ci dà l'impressione di essere una cosa, non è parimenti vero che ridiamo pure di una cosa che interpreta il ruolo di una persona?⁹ Bergson evita la domanda, eppure basterebbe immaginarsi una rapa intenta a leggere meticolosamente un testo di filosofia per accorgersi che il principio è vicendevole: la «persona-divenuta-cosa» e la «cosa-divenuta-persona» sono entrambi personaggi comici.¹⁰ Per provarlo Critchley cita un testo di Wyndham Lewis, pittore e scrittore d'avanguardia che, nel 1927, aveva sostenuto una tesi contraria a quella di Bergson: non solo la «radice del comico va cercata nelle sensazioni che risultano dall'osservare una *cosa* che si comporta come una persona»; più profondamente ancora, tutte le persone sono potenzialmente comiche poiché, in prima istanza, esse non sono spiriti liberi, bensì semplici «*cose*, cioè corpi fisici» inchiodati alla loro materialità.¹¹ Conseguentemente, tutte le volte che una persona si comporta come una persona, abbiamo a che fare con un corpo che finge di essere uno spirito libero e consenziente; e il che, essendo palesemente falso, è evidentemente assurdo e divertente, soprattutto nel caso di qualcuno che legge un libro di filosofia.

Da questo punto di vista – ossia dalla prospettiva ontologica per cui gli uomini non sono altro che *corpi*, al pari delle piante o degli animali – un'orchidea o un gatto che meditano su un libro di Plutarco dovrebbero apparire altrettanto comici di un filosofo che appunta, rovinandolo, un racconto di Flaubert. Tuttavia, si verifica il contrario, nel senso che nessuno di noi si stupirebbe di un filosofo che legge un libro, perché consideriamo la faccenda *normale*. Viceversa, un gatto e un'orchidea dedite alla filologia ci farebbero sorridere perché rappresentano un'evidente incongruenza o una strana *anomalia*. Eppure, come sottolinea Lewis, in entrambi i casi abbiamo a che fare con una medesima anomalia o assurdità, cioè quella di un corpo che prende le distanze dalla propria fisicità per pretende di essere qualcosa di diverso dal *suo* particolare corpo (e non fa differenza che sia il corpo di un uomo, di una bestia o di una pianta). Secondo Critchley è a questo

⁹ Critchley, *Humour*, cit., pp. 55-60.

¹⁰ Ivi, p. 58.

¹¹ W. Lewis, *The Complete Wild Body*, Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1982, pp. 158-159.

punto che l'argomento prende una svolta interessante, perché evidenzia che la radice del comico non va ricercata nella promiscua simulazione tra uomini e cose, bensì nella stessa possibilità che *una persona si atteggi da persona*: «Vale a dire che c'è qualcosa di profondamente ridicolo in un essere umano che si comporta come un essere umano». ¹²

Ma per quale motivo? Fenomenologicamente parlando, dovremmo rispondere che l'essere umano non può pretendere di essere una persona in quanto è l'unico animale a non coincidere mai né con il proprio corpo né con la propria identità. Max Scheler, che pur voleva difendere l'unicità della specie umana, ha sostenuto che gli esseri umani sono diversi dagli altri animali per il fatto di *essere* e *avere* un corpo: «Un organismo animale è il suo corpo, che ha in comune con l'uomo, ma quest'ultimo *ha* anche il suo corpo, nel senso di qualcosa da cui può soggettivamente prendere le distanze e di cui può consapevolmente *fare uso* per questa o quella ragione». ¹³ Seguendo le orme di Scheler, Helmuth Plessner ha dedicato un importante studio di antropologia filosofica al pianto e al riso, partendo dal presupposto che si tratti di due manifestazioni fisiche dal profondo significato psichico. ¹⁴ Se gli uomini si differenziano dagli animali poiché si relazionano *intenzionalmente* al proprio corpo, ci sono però dei momenti in cui il corpo umano rivendica una pura fisicità animale. Al riguardo, il riso e il pianto costituiscono due fenomeni illuminanti perché sono delle reazioni istintive del corpo che si spiegano solo alla luce di un'intenzionalità soltanto parzialmente consapevole. Quando ride e piange il soggetto perde momentaneamente il suo rapporto intenzionale col corpo, poiché non è certo lui o lei a decidere di "scoppiare" a ridere o a piangere: «Almeno per un momento non *ha* più il suo corpo ma è il suo corpo [...] E tuttavia non è il corpo ma è *lui* [o *lei*] che ride o piange, e ride o piange *per qualcosa*». ¹⁵ In altre parole, pur ridendo o piangendo in modo irriflesso, l'animale

¹² Critchley, *Humour*, cit., p. 58.

¹³ Berger, *Homo ridens*, cit., p. 83 (dove si fa riferimento al saggio di Scheler del 1928 *Die Stellung des Menschen im Kosmos*).

¹⁴ Ci riferiamo al testo del 1941 *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens* (trad. it., *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, Milano: Bompiani, 2007).

¹⁵ *Ibid.*

razionale può sempre riflettere sui motivi che lo hanno portato a ridere e a piangere, conferendo dunque al riso o alla lacrime un *significato* particolare – un significato esclusivamente e squisitamente umano.

La tesi fondamentale di Plessner è che il riso conferma la pozione eccentrica (*exzentrische Position*) dell'essere umano nei confronti del mondo naturale. Da un lato c'è la vita animale, definita *centrata*, poiché l'animale non fa altro che vivere ed esperire in maniera diretta la propria esperienza, e nulla più. Dall'altro lato c'è la vita umana, che è *eccentrica* (o *de-centrata*), proprio perché l'uomo, essendo cosciente della propria esperienza, non è mai in contatto diretto con essa. Questa distanza tra il sé che agisce e il sé che riflette si manifesta originariamente proprio nel rapporto con il proprio corpo, dato che essere coscienti del proprio corpo significa prenderne momentaneamente le distanze. Di fatti, come aveva intuito Bergson, è quando l'uomo osserva il suo corpo come uno spettatore disinteressato che egli comincia a ridere della propria fisicità macchinosa. Il che equivale a porre una stretta relazione tra *umorismo* e *coscienza*: essere coscienti di sé significa essere coscienti della distanza che ci separa dal nostro corpo e che ci rende estranei a noi stessi; una distanza che implica una paradossale e grottesca estromissione dal mondo che ci circonda, poiché la disarmonia *interna* al soggetto si proietta sulla realtà *esterna* nella forma di alienazione e imbarazzo. Chi non appartiene a se stesso, non può nemmeno appartenere al mondo che lo ospita; e poiché il soggetto si sente rifiutato dal mondo, cerca di vendicarsi su di esso trattandolo come un oggetto a sua disposizione. Il problema è che si può inciampare sul mondo come si inciampa su un qualsiasi altro oggetto, accorgendosi cioè di non essere uno spirito superiore alle cose ma una semplice cosa tra le cose, incapace di sottrarsi alle leggi della fisica e all'anarchia degli imprevisti. Scrive Peter Berger: «Soltanto l'uomo partecipa di livelli distinti dell'essere, e quest'esperienza multiforme della realtà è alla base della percezione umoristica. [...] La posizione eccentrica dell'uomo gli consente di percepire il mondo come una realtà al contempo vincolata e libera, come familiare ed estranea, come significativa e insignificante. Si potrebbe dire che Plessner abbia aggiunto l'umorismo a ciò che Scheler definiva "l'apertura verso il mondo" tipica dell'uomo».¹⁶

¹⁶ Ivi, p. 85.

Certo, sia Scheler che Plessner postulano *a priori* che gli animali esistano costantemente in uno stato di pura immediatezza, poiché non sarebbero in grado di decentrarsi dal mondo attraverso la mediazione della coscienza. Così facendo questi due autori si fanno eredi, pur con importanti differenze, della filosofia cartesiana, secondo cui soltanto gli esseri umani, e non gli animali, possono dubitare del proprio corpo attraverso un atto mentale di sospensione del giudizio. Non possiamo approfondire qui la il problema: ci limitiamo a rilevare che i più recenti studi di neurologia, biologia, intelligenza artificiale e psicologia mettono fortemente in questione questo genere di postulati antropocentrici, non solo mostrando come gli animali siano dotati di coscienza, ma anche costringendoci a riconsiderare il rapporto mente-corpo da una prospettiva diversa dal dualismo di matrice cartesiana.¹⁷

Ciò che invece ci interessa sottolineare è che, nonostante tutto, ognuno di noi finisce per comportarsi come un adepto di Cartesio di fronte all'esperienza della malattia. Il dolore provocato dalla malattia esaspera e intensifica la distanza tra il corpo *che siamo* e il corpo *che abbiamo*; e quando questa distanza si fa insopportabile, e nessuna medicina è a portata di mano, ci isoliamo nel pensiero non tanto per distanziarci da noi stessi, quanto per allontanarci dalla sofferenza provocata da un corpo *che non ci appartiene*. Ed è proprio questo l'aspetto interessante della malattia: trasformando il corpo in un *oggetto* ostile, essa costringe il *soggetto* a guardarsi per quel che realmente è: un giocattolo che funziona male e che perde pezzi. Talvolta, questa visione tragica si capovolge in una rivelazione umoristica, poiché capita persino ai poeti di mandare in malora il sublime per un semplice mal di denti.

Cioran ne rende perfettamente l'idea in un aforisma di *Écartèlement*, in cui racconta di un pranzo dove gli invitati discutevano di teologia: «La cameriera, una contadina analfabeta, ascoltava in piedi: “Io credo in Dio solo quando ho il mal di denti”, disse. Dopo un'intera vita, il suo intervento è il solo che io ricordi».¹⁸

¹⁷ Mi limito a citare i seguenti testi, in cui è possibile reperire una ricca bibliografia critica per ulteriori approfondimenti: Y.N. Harari, *Homo Deus. Breve storia del futuro*, Milano: Bompiani, 2017; M.S. Gazzaniga, *La coscienza è un istinto. Il legame misterioso tra il cervello e la mente*, Milano: Raffaello Cortina, 2019; O. Sacks, *Il fiume della coscienza*, Milano: Adelphi, 2018.

¹⁸ Cioran, *Œuvres*, cit., p. 949.

In un episodio del genere, come osserva acutamente Critchley, «quel che ci fa ridere è il ritorno del fisico entro il metafisico, cioè il momento in cui la pretesa sublimità tragica dell'umano sprofonda in una ridicola comicità che è forse ancora più tragica. [...] Se è vero che ridiamo con il corpo, è anche vero che spesso ciò di cui ridiamo è il corpo, lo strano fatto di *avere* un corpo. È come se, nello humour, abitassimo temporaneamente un universo gnostico, dove il fatto che siamo esseri materiali ci colpisce come una sorta di sorpresa».¹⁹ Come se ci accorgessimo, improvvisamente, che un universo abitato da corpi pensanti e pesanti debba essere lo scherzo di un demiurgo farlocco.

b) Una malattia utopica

In un passo de *La Chute dans le temps* Cioran riassume la sensazione umoristica di essere imprigionato in un corpo anomalo attraverso un parallelismo teologico, che chiama a giudizio la stessa eccentricità divina: «L'uomo dipende da ordini incompatibili, contraddittori, e la nostra specie, in ciò che ha di unico, si pone come al di fuori dei regni. Per quanto esteriormente abbiamo tutto della bestia e nulla della divinità, la teologia esprime meglio il nostro stato di quanto non faccia la zoologia. Dio è un'anomalia, l'animale non lo è; ora, come Dio, noi deroghiamo ai tipi, noi esistiamo per le nostre irriducibilità».²⁰ In queste righe Cioran non fa altro che stigmatizzare un motivo ricorrente della sua opera, ossia che la vita cosciente rappresenta una regressione e un'estromissione dalla naturalità della vita vegetale e animale, al punto da suggerire che colui «che non ha mai invidiato il vegetale è passato accanto al dramma umano».²¹ Un dramma, come abbiamo visto, tragicomico, perché è proprio il fatto di essere coscienti che ci riduce alla condizione di una marionetta ingarbugliata nei propri fili.

In questo frangente è opportuno tornare brevemente a Bergson, autore a cui Cioran dedica la propria tesi di laurea prima di prenderne criticamente le distanze per il suo eccessivo ottimismo metafisico. Ripetendo la sentenza di Simmel, Cioran condanna Bergson per la sua

¹⁹ Critchley, *Humour*, cit., p. 45.

²⁰ Cioran, *Œuvres*, cit., p. 532.

²¹ Ivi, p. 614.

manca di senso tragico.²² Si può ipotizzare, tuttavia, che egli si fosse accorto anche di una certa mancanza di senso comico. Provo a spiegarmi meglio, riferendomi specialmente alla teoria dell'*élan vital*. Secondo Cioran la vita tende a «decomporsi», e là dove c'è decomposizione difficilmente potrebbe esserci evoluzione. Infatti, è proprio l'ipotesi bergsoniana di «evoluzione creatrice» ad essere rifiutata dal filosofo rumeno, nella misura in cui egli non può interpretare la vita come uno «slancio vitale» che si sviluppa in un progresso continuo, ossia come un percorso che senza soluzione di continuità conduce da un'unitiva primitiva inorganica fino al manifestarsi della coscienza umana. Contrariamente a Bergson, Cioran afferma che la coscienza umana non rappresenta il compimento del processo evolutivo, bensì un suo momento di arresto: una sorta di *frattura* o cortocircuito ontologico, che spiega il motivo per cui gli esseri umani costituiscono un'*anomalia* aberrante e ridicola rispetto alle altre forme di vita.²³

Per riprendere un'espressione che troviamo ne *La tentation d'exister*, Bergson è un autore che si è sacrificato all'altare della «serietà» metafisica, questo «peccato che nulla riscatta».²⁴ Ed è proprio per non commettere un tale peccato che Cioran ha intrapreso un cammino inverso, orientato a raggiungere l'ideale della «futilità», un modello etico che egli stesso paragona all'ideale scettico dello *sradicamento*: «Tento di strapparmi da tutto, di innalzarmi sradicandomi: per divenire futili, dobbiamo tagliare le nostre radici, divenire *metafisicamente stranieri*».²⁵

²² Come è noto Cioran consacra all'intuizionismo bergsoniano la sua tesi di laurea del 1932 (*L'intuitionnisme contemporaine*, in L. Tacou, V. Piednoir (éd.), *Cioran*, Paris: L'Herne, 2009, pp. 134-142). Sul rapporto tra Cioran e Bergson rimando al mio lavoro *Cioran e l'utopia. Prospettive del grottesco*, Milano: Mimesis, 2018, pp. 37-56.

²³ Sul rapporto tra uomo e animalità vedi anche: G. Romero, *Cioran y la condición humana: ser-con los animales*, in M.L. Pozzi, G. Rotiroti, C. Vălcan (a cura di), *Emil Cioran. Zile de studiu la Napoli / Giornate di studio a Napoli*, Timișoara: Editura Universității de Vest, 2019, pp. 102-114.

²⁴ Cioran, *La tentation d'exister*, in *Œuvres*, cit., p. 338.

²⁵ Ivi, p. 338. Per un commento di questi passi vedi: M.L. Pozzi, *Sui monti con contadini e moralisti. Una prima approssimazione al comico cioraniano*, in M.L. Pozzi, G. Rotiroti, C. Vălcan (a cura di), *Emil Cioran*, cit., pp. 203-216; Id., *Un giro di valzer tra le belve: storia e rivolta in Stirner e Cioran*, in F. Meroi, M.L. Pozzi, P. Vanini (a cura di), *Cioran e l'Occidente. Utopia, esilio, caduta*,

Inteso in questo senso lo scetticismo non implica solo una sospensione del giudizio teorico, ma anche una particolare tensione corporea: per sradicarsi da tutto ci si dovrebbe innanzitutto sradicarsi da sé, trovando dunque il modo di emanciparsi dal proprio corpo e da quel groviglio di budella in cui si nascondono gli istinti più irrazionali e le più inconscie delle convinzioni. E poiché questo non è *fisicamente* possibile, Cioran si limita a confessare con assoluta *onestà metafisica* che il suo scetticismo non deriva dalla chiarezza intellettuale di un dubbio metodico, ma da un rapporto controverso col proprio corpo: «In principio metodo o strumento, lo scetticismo ha finito per instaurarsi in me, per divenire la mia fisiologia, il destino del mio corpo, il mio principio viscerale, il male da cui non so guarire e di cui non so morire».²⁶

Se lo scetticismo è una malattia, Cioran ci suggerisce che esso resta nondimeno la sola terapia possibile per non soccombere al dogmatismo della coscienza. Nel bel libro di Marta Petreu intitolato *Sulle malattie dei filosofi*, l'autrice evidenzia come Cioran si rifiuti ostinatamente di riconoscersi in qualsiasi etichetta identitaria tranne che in un caso specifico: quello del «malato». E questo per un motivo abbastanza semplice: l'identità del malato non dipende dall'adesione a qualche impostura ideologica, ma dall'aver subito l'esperienza di una forte sofferenza e di un dolore insopportabile. A partire da un'attenta lettura di *Pe culmile disperării*, Petreu mostra che per Cioran la coscienza è innanzitutto coscienza del dolore e che soltanto colui che attraversato l'esperienza del dolore e della sofferenza può accedere al vero sapere.²⁷ Da questo punto di vista il dolore fisico provocato dalla malattia si trasfigura in una *rivelazione metafisica* sulla condizione antropologica dell'uomo, che Cioran non esita a definire «un animale malato».²⁸ Un animale che può essere certo solo della propria deficienza ontologica e della propria disperazione, e che di tutto il resto dovrebbe imparare a dubitare.

Milano-Udine: Mimesis, 2017, pp. 109-126.

²⁶ Ivi, p. 336.

²⁷ M. Petreu, *Sulle malattie dei filosofi*, a cura di M.L. Pozzi, G. Rotiroli, Milano: Criterion, 2019, pp. 21-27.

²⁸ Cioran, *Al culmine della disperazione*, a cura di F. Del Fabbro, C. Fantechi, Milano: Adelphi, 1998, p. 118.

Questa romantica propensione all'ipocondria – che giustifica la convergenza simbolica tra malattia e genialità – permane anche nelle opere francesi, in cui Cioran, però, sottolinea a più riprese che non c'è alcun bisogno di essere un genio per essere malato: è sufficiente un'emicrania, una sinusite o un reumatismo. In particolare, in un capitolo de *La Chute* intitolato *Sur la maladie*, Cioran definisce la malattia come «l'*apostasie degli organi*»: ²⁹ ancora una volta si tratta di una metafora attinente al campo semantico della teologia, attraverso cui Cioran ribadisce la constatazione che l'animale razionale, in rapporto alla creazione divina, non rappresenta tanto un'eccentricità, quanto un'eresia. E come ben ci insegna la storia, tranne rari casi, gli eretici finiscono sul rogo: in questo caso, il rogo della sofferenza.

Ma cosa c'è di così ridicolo nel fatto che l'uomo soffra, se è così tragico essere condannati a soffrire e soccombere alle proprie malattie? Con acume psicologico Cioran precisa due cose. In primo luogo che il malato assomiglia a «un baro», a qualcuno che, per non pensare alla morte, «la elude *curandosi*». ³⁰ In secondo luogo che la malattia è qualcosa di più di una costante dell'esistenza umana, rappresentando di fatto una vera e propria *assuefazione* antropologica: gli uomini hanno bisogno della malattia perché sono animali assettati di dolore e perché il dolore è la realtà più certa a loro disposizione: «Non dimentichiamo che, per un animale che ha sempre sofferto, è molto più facile soffrire che non soffrire». ³¹

È proprio in tale assuefazione alla sofferenza che si inserisce l'utopia, cioè l'attitudine umana a sacrificare un bene presente in nome di un futuro adibito a debellare ogni traccia di male. Nella modernità questa illusione ha preso il nome di «progresso», ed è precisamente contro l'idea di progresso – e contro le sue nefaste conseguenze – che si scaglia la satira metafisica cioraniana. Nella misura in cui il progresso è erede degli ideali umanistici rinascimentali, Cioran riflette per tutta la sua vita sul significato dell'utopia, che egli tende a interpretare come una *patologia* specificamente umana. Uso il termine «patologia» in senso non metaforico, perché così mi pare lo intenda Cioran, il quale è abbastanza chiaro su questo punto: se l'animale razionale è un animale

²⁹ Cioran, *Œuvres*, cit., p. 582.

³⁰ Ivi, p. 583.

³¹ Ivi, p. 588.

malato, cioè predisposto alla sofferenza e inadatto alla felicità, allora l'utopia è quella *malattia* che definisce la contraddittorietà della sua condizione. Un animale che non coincide mai con se stesso, infatti, è un animale costretto a proiettarsi nell'*altrove* e a scontrarsi contro questo *altrove* come se fosse una barriera di cemento – e non come fosse l'orizzonte che si staglia sulla superficie del mare.³²

Di conseguenza Cioran ci rivela qualcosa di drammaticamente umoristico quando ci ricorda che per gli esseri umani è «più facile soffrire che non soffrire». Questa frase può certamente essere interpretata in diversi modi, ma inevitabilmente ci palesa un'evidenza che i filosofi tendono volentieri a censurare: l'uomo, per quanto razionale, non vuole e non può rinunciare alla delusione di veder tradite le proprie aspettative. E in questo senso – se si vuole accettare un parallelismo circense – l'utopia ha nei confronti della società umana lo stesso effetto che una martellata in testa ha sul pagliaccio che corre sbilenco sul palco: ci si rialza sempre nella speranza di subire un colpo migliore. Fondamentalmente, in questo consiste «l'*idea* di felicità» che governa le vicende umane, «idea che spiega il perché, essendo la storia coestensiva all'età del ferro, ogni epoca si impegna a divagare sull'età dell'oro. Che si metta un termine a queste divagazioni: ne conseguirebbe una stagnazione totale. Noi agiamo solo sotto la fascinazione dell'impossibile: vale a dire che una società incapace di generare un'utopia e di consacrarsi è minacciata di sclerosi e di rovina».³³

Come si vede Cioran descrive l'utopia come una *cura* impossibile attraverso cui la società elude l'incombere di una *sclerosi* inerente allo stesso corpo sociale. Per esprimere questa contraddizione che oscilla tra il patologico e il metafisico, in *Histoire et utopie*, Cioran sfrutta un'altra metafora teologica, il cui protagonista non è Dio ma Adamo; non più il Creatore, dunque, ma il capostipite delle creature. Secondo Cioran l'utopia simboleggia la ricerca paradossale «d'un *altro* tempo» all'interno del tempo medesimo; ricerca che egli giudica fallimentare proprio perché consiste nello sforzo sovraumano (o disumano) «di conciliare l'eterno presente e la storia, le delizie dell'età dell'oro e

³² Cfr. J.M. Marín, *Lamentations et protestations contre la mer*, in M.G. Stanişor, A. Demars (éd.), *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, tome II, Paris: Les Classiques Garnier, 2015, pp. 21-44.

³³ Cioran, *Œuvres*, cit., p. 492.

le ambizioni prometeiche, o, per ricorrere alla terminologia biblica, di rifare l'Eden con i mezzi della caduta, permettendo così al nuovo Adamo di conoscere i vantaggi dell'antico».³⁴

Da questa prospettiva l'utopia si configura simbolicamente come la *ripetizione comica* della trasgressione adamica. A livello teologico il gesto di Adamo spiega i motivi per cui gli esseri umani sono stati esiliati dal giardino edenico, cioè da una condizione originaria in cui l'uomo non era separato dal resto della natura. A livello antropologico l'utopia riflette il rimpianto di questo esilio, al punto che Cioran la paragona a una «metamorfosi sogghignante del paradiso originale».³⁵ A un peccato, vorremmo aggiungere, che provoca un sorriso amaro: il sorriso tipico dei personaggi di Beckett, di coloro che non hanno fatto altro che perfezionare le proprie tecniche fallimento; un riso – come leggiamo in *Watt*, «che ride [...] di ciò che è infelice».³⁶

In conclusione, possiamo osservare che l'umorismo di Cioran è un tratto essenziale della sua visione tragica e scettica del mondo; una visione che scaturisce da una diagnosi sarcastica e accurata del proprio corpo e che si proietta, in un secondo momento, sulla superficie della storia e della società umana. Potremmo dire che, per Cioran, l'umorismo è uno “strumento” metafisico che gli consente di diagnosticare le contraddizioni della realtà e la ridicola contingenza dell'esistenza umana. In epoca rinascimentale – attraverso autori come More, Erasmo e Montaigne – l'immaginazione utopica aveva svolto precisamente questa funzione scettica: era servita a proporre l'immagine di un «mondo al contrario» nei cui riflessi fosse possibile riconoscere le aberrazioni e le ingiustizie del mondo reale. Attraverso la sua critica delle utopie moderne – che si richiama esplicitamente anche alle satire di Swift – Cioran denuncia che l'utopia ha perduto la sua funzione scettica, poiché è diventata la premessa ideologica di tutte

³⁴ Ivi, p. 509.

³⁵ Ivi, p. 497.

³⁶ Sul rapporto tra Cioran e Beckett vedi: J.M. Marín, *Il silenzio e la parola*, in M.L. Pozzi, G. Rotiroti, C. Vălcan (a cura di), *Emil Cioran*, cit., pp. 185-194. Sul rapporto tra riso e fallimento in Cioran vedi: M. Carloni, *Cioran e la poesia del fallimento*, «Antarès», n.7, 2014, pp. 14-18; Id., *Il riso liberatore di Cioran*, in F. Meroi, M.L. Pozzi, P. Vanini (a cura di), *Cioran e l'Occidente*, cit., pp. 231-247.

quelle filosofie che hanno affermato dogmaticamente che l'animale razionale fosse superiore agli altri animali, che razionali si è deciso non essere.³⁷ Un animale che dovrebbe essere destinato a un destino divino e che, invece, si rivela essere la più ammalata e vulnerabile delle creature. Creatura che è condannata innanzitutto dall'assurdità del proprio corpo, dalla fisiologica idiozia di un organismo che percepisce se stesso come un nemico da combattere – o come *un apolide da esiliare*. È precisamente l'umoristica sensazione di essere esiliato dal proprio corpo che si traduce, per Cioran, nella melanconica certezza di non appartenere né a questo mondo né, tantomeno, a qualsiasi mondo ideale ancora a venire.

Una consapevolezza che Cioran aveva già manifestato in una lettera del 4 marzo 1932 inviata all'amico Bucur Țincu, in cui – lamentandosi della sua deplorabile salute – scriveva: «Nessuno si rende conto che si può negare il progresso dell'umanità a causa dei dolori alle gambe».³⁸

³⁷ Sul rapporto tra Cioran, Swift e la letteratura utopica rinascimentale rimando a *Cioran e l'utopia*, cit., pp. 123-177.

³⁸ Cioran, *Lettere al culmine della disperazione*, a cura di G. Rotiroti, Milano-Udine: Mimesis, 2014, p. 47.

E. M. Cioran o las raíces demoniacas de la vida

Leobardo Villegas Mariscal
Universitatea din Zacatecas, Mexic

“Es más importante encontrar en la divinidad nuestros vicios que nuestras virtudes. Nos resignamos a nuestras cualidades, en tanto que nuestros defectos nos persiguen, nos trabajan. Poder proyectarlos en un dios susceptible de caer tan bajo como nosotros y que no esté confinado en la sosería de los atributos comúnmente admitidos, nos alivia y nos tranquiliza”.

E. M. Cioran

I

Siglo II; Alejandría. Arriba, en el reino de la luz, un dios extraño a este mundo. Abajo, en el reino de la oscuridad, una divinidad deficiente. Primera creación: un aborto, un hombre que se arrastra a la manera de un gusano. Y la procreación: aberrante. Y el matrimonio: diabólico. Y la alimentación: vegetarianismo radical. Mirada de Irineo de Lyon e Hipólito de Roma: teología perversa. Saturnilo: ladrón de doctrinas. En breve: la maldición de existir. Mejor: el inconveniente de haber nacido. El reino del demonio. Saklas y Yaldabaot.

Dieciocho siglos en el futuro. Los Cárpatos. Los sobrevivientes de las hordas de los Dacios. Los hombres de la plegaria de Eminescu. Los arrabales del mundo. El reino cautivante del fracaso, de las almas ulceradas por el destino. El filósofo carroñero, el filósofo buitre, el incendiario: Emil Cioran. Luego, el exilio. El post mundo de Voltaire y de Diderot, el barrio latino, el jardín Luxemburgo, la boardilla de la rue de l’Odeón. Esa vieja costumbre: el diálogo con las putas. Los paseos nocturnos. El insomnio. El nuevo gnóstico instalado en el margen derecho del río Sena. Él dice: *“El olor de la criatura nos pone sobre*

la pista de una divinidad fétida” (Cioran, 1990, p. 82). El vampiro balcánico, el nuevo Marción, uno de los últimos hijos de Simón el mago. El conquistador de la lengua francesa, el brujo verbal. En el fondo: un Tertuliano de la duda, un Alarico del error.

II

De Gilgamesh de Uruk a Cioran: del miedo a la muerte al horror del nacimiento. Pero ante el horror del nacimiento, la tentación de existir. El reptil negro de la aflicción, la enfermedad fisiológica de la duda, la seducción del mar y del paso de las nubes, la música y sus mundos, el silencio de las sepulturas, Shakespeare, el dios espectral de las herejías gnósticas, el estancamiento proverbial que advendrá cuando se cierren las puertas del futuro, y así...

III

Quien ha leído *La caída en el tiempo* ha recorrido un apartado que se titula “¿Es escéptico el demonio?”. Quien ha comprendido lo que ahí se dice sabe que el escepticismo del que habla Cioran no es una disposición intelectual; es un destino, un tono interior, una fe. El fanatismo de la irresolución. Precisamente por eso el escéptico es inútil para el demonio, pues no es un ser apto para la negación. El demonio es un convencido, un negador, un nihilista; el escéptico es un fantasma contemplativo, un apestado de los actos. El demonio es activo mientras que el escéptico vegeta en la pasividad. ¿Y si se le demostrara al escéptico que sus dudas son absurdas, si las verdades se le revelaran de una forma evidente, total? De todas maneras se abandonaría a la idolatría de la incredulidad. En este sentido, Nietzsche está cerca del demonio; Cioran no.

IV

En el párrafo 13 de *Breviario de los vencidos*, Cioran dedica una de sus invectivas más apasionadas contra la religión cristiana. Ahí manifiesta su admiración por los antiguos emperadores de la decadencia romana, específicamente Calígula y Nerón, al extremo de que afirma que este último “... resulta menos banal que Jesús”. (Cioran, 1998, p. 37).

En el mismo lugar realiza una apología de Anás y Caifás, cuyas preguntas al Cordero –asegura- eran coherentes, razonables, en contraposición con las respuestas recibidas, las cuales resultaban imprecisas, indefendibles. Ahí mismo afirma que las iglesias cristianas pronto serán abandonadas y que los latidos de la Crucifixión no tardarán en apagarse. Es entonces que llegará el fin de una fe asfixiante, un credo absurdo. Son sus palabras: *“Siempre que el cristianismo suscita mis dudas, una adversidad dolorosa ocupa el lugar del fasto escéptico y de los aromas embriagadores. Me impide respirar. Huele a viejo. Me sofoco. Su mitología está gastada, sus símbolos huecos, sus promesas carecen de valor. ¡Qué siniestro errar desde hace dos mil años! En el viejo mobiliario del alma, todavía despierta un vago eco, en aposentos con ventanas cerradas, con un aire macabro, en la polvareda de la vida. No me ha sido de ninguna utilidad, en ningún momento...”*. (Cioran, 1998, pp. 37 y 38).

V

El lector que ha recorrido los libros de Cioran escritos en rumano sabe que, de alguna manera, hay algo que los distingue de su obra francesa. En *El libro de las quimeras* o en *El Ocaso del pensamiento*, por ejemplo, pueden leerse cosas relacionadas con la melancolía, el aburrimiento, el mar, el paso de las nubes, Mozart, la belleza de un rostro femenino aquejado por la enfermedad, el amor y la muerte. En algún aforismo sugiere la fascinación de ver el mundo a través de los ojos de una serpiente, en otro asegura que nunca maldecirá a la vida, en otro alude a la deuda que Dios tiene con Bach, en otro manifiesta su fascinación por los santos y por la mística. Ciertamente, la idea de un dios malo o la postulación de un pensamiento político reaccionario aparecerán hasta la obra francesa.

VI

No puedo evitar pensar que Cioran, en muchas de sus fotografías, da la impresión de tener un asesor de imagen. Incluso el desorden de su pequeña habitación parisina me parece planeado, efectista. Sucede lo mismo con los lugares comunes que repite una y otra vez en las ocasiones en que ha concedido alguna entrevista. A saber: *“Soy el ser más perezoso de París, soy indiscreto por naturaleza, soy insomne,*

*soy asiduo a la conversación con las putas... ”. Todo en él obedece a una estrategia tramada minuciosamente. ¿Se le quiere descifrar? Ver su ensayo “Deseo y horror de la gloria”, en la parte media de *La caída en el tiempo*.*

Un actor de la desesperación... de la amargura. Su obra es un artificio detrás del cual se esconde un espíritu sonriente.

Bajo el cielo gris, en el margen derecho del río Sena, este agorero del gran cansancio planeó no tener rivales en lo que se refiere a la postulación de la náusea por la existencia. Tras su muerte, hay que pensar que logró su cometido con una perfección magistral. Ello lo sitúa, indudablemente, en el extremo opuesto de los fracasados, de esos espantajos heridos por la vida de los cuales se decía admirador.

VII

Al escuchar a Carlos Gardel es imposible evitar no sentir materialmente el destino de esos cornudos, esas almas vencidas que se arrodillan, bajo un árbol sin hojas, a llorar su desgracia. Y vislumbro a Cioran, en el ocaso de su vida, sintiendo el encanto de esta música de los fracasados. *Mi última pasión es el tango argentino*, dijo este predicador del gran fastidio. Y digo yo: *Sobre su obra entera se escuchan los acordes de un bandoneón fúnebre acompañado por una voz rota, que prodiga himnos a la repulsión*.

VIII

(Habla Marción) Abomino del Antiguo Testamento y de su demonio Jehová. Asumo la degeneración, la corrupción esencial del mundo. Veo con horror el matrimonio, las madres preñadas, los niños recién nacidos. Predico un dios extraño: un dios lejano. Postulo otro dios: deficiente, fracasado, responsable de esta creación. Asumo que nacimos aquí abajo, en este calabozo. Afirmo que somos hierbas inmundas que crecen en la tierra del pecado. Todo está manchado por el pecado: los pájaros, las tardes, las intemperies sucesivas, incluso el aire. ¡Dios de allá arriba, Tú, que nada tienes que ver con nosotros, Tú, Dios de la luz, mandaste a tu hijo a sufrir humillación para salvarnos a nosotros que no somos tus hijos, a nosotros, criaturas erradas, gusanos en una carroña! ¿Cómo podemos pagarte este gran acto de amor? Nos rescatas de nuestro padre

el demonio, nos salvas de esta paternidad disoluta. Casi nada está en nuestras manos, solamente tener fe en ti. Esta fe que te prodigamos por tu generosidad hacia con nosotros implica que debemos pelear contra la sombra diabólica del deseo. Estamos dispuestos. Somos tus soldados aquí abajo; las armas del ascetismo harán posible oponernos a nuestra turbia naturaleza, al depravado influjo de nuestro padre. Su voz nos incita al vicio; nosotros la desobedecemos con el terrorismo del ayuno, del retiro y de la oración. Dios magnánimo, Dios bueno, Dios tierno y dulce: ¡Es tan poco lo que podemos hacer para enmendar nuestra culpa! ¡Perdónanos, Señor, por ser vástagos del error! (Habla Cioran) *“No podemos impedirnos pensar que la creación, que se ha quedado en estado de bosquejo, no podía ser acabada ni merecía serlo, y que es en su conjunto una falta, y la famosa fechoría, cometida por el hombre, aparece así como una versión menor de una fechoría mucho más grave. ¿De qué somos culpables, sino de haber seguido, más o menos servilmente, el ejemplo del creador? La fatalidad que fue suya, la reconocemos sin duda en nosotros: por algo hemos salido de las manos de un dios desdichado y malo, de un dios maldito”*. (Cioran, 1979, p. 11).

Post Scriptum

Cuadro imaginario. Cioran antes de morir.

La habitación silenciosa, la maceta moribunda en la ventana, el sol escurriendo en la mesa desierta. Yace ahí, recostado en un viejo camastro, con la mirada perdida. Ha olvidado la postura horizontal; ha olvidado el universo. No sabe quiénes son los otros; no sabe quién es él. Hundido en las sábanas enfermizas, mira sin entender aquello que está mirando. El tiempo es una dilatada confusión, un caos sucesivo. Todo lo que le revelan las percepciones sensibles le resulta irreconocible. Está a un paso del otro mundo. Acaso el último rastro de la realidad se le manifiesta en ese momento en que unas manos benévolas arropan su cansado cuerpo pre-difunto. Y se le interroga, deseando suscitar en él un poco de lucidez: ¿Recuerda usted, señor Cioran, sus libros, su ático, sus paseos por el Jardín Luxemburgo? ¿Basíledes, *Santa Teresa de Jesús, Pascal*? Él solamente alcanza a responder, con voz grave, sorprendida, extraviada: *¿Usted quién es?* ¿El Piojo se ha quedado con la chica del Liceo?

Bibliografía

- Cioran, E. M. (1979). *El aciago demiurgo*. Taurus: Madrid.
- (1990). *Silogismos de la amargura*. Tusquets: Barcelona.
- (1998). *Breviario de los vencidos*. Tusquets: Barcelona.

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest
Calea Bogdăneștilor nr. 32A
300389, Timișoara
E-mail: editura@e-uvt.ro
Tel.: +40 256 592 681