

AULA MAGNA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

POZZI, MATTIA LUIGI

**Emil Cioran - zile de studiu la Napoli = Emil Cioran
- Giornate di studio a Napoli : (2016-2018) / Mattia Luigi**

Pozzi, Giovanni Rotiroti, Ciprian Vălcan. - Timișoara :

Editura Universității de Vest, 2019

Conține bibliografie

ISBN 978-973-125-670-2

I. Rotiroti, Giovanni

II Vălcan, Ciprian

821.135.1.09

ISBN (România):978-973-125-670-2

ISBN (Italia): 978-88-32062-02-1

Coperta: Raúl Torrent, *La danza* (1964)

Editor: Marilena Brânda

Redactor: Irina Sercău

Tehnoredactare: Dorin Davideanu

© 2019 Editura Universității de Vest, pentru prezenta ediție

Editura Universității de Vest

Str. Paris, nr. 1

300003, Timișoara

E-mail: editura@e-uvt.ro

Tel.: +40 - 256 592 681

Mattia Luigi Pozzi Giovanni Rotiroti Ciprian Vălcan
– Coordonatori –

Emil Cioran

Zile de studiu la Napoli
Giornate di studio a Napoli

2016-2018



Editura Universității de Vest
Timișoara



Criterion Editrice
Milano

2019

Cuprins

Mattia Luigi Pozzi	
<i>Fare esperienza di Cioran. (Quasi una) presentazione</i>	7
Vincenzo Fiore	
<i>Emil Cioran: nascita</i>	13
Michael Finkenthal	
<i>Cioran și Pessoa, convergențe și divergențe</i>	29
José Thomaz Brum	
<i>La mélancolie selon Guardini et selon Cioran</i>	37
M. Liliana Herrera A.	
<i>Ejercicios de ascética negativa</i>	41
Armando Mascolo	
<i>Lo squarcio nell'essere. La filosofia della lacerazione di Emil Cioran</i>	51
Mădălina Diaconu	
<i>Cioran și nostalgia preumanului</i>	73
Joan M. Marín	
<i>L'alternativa frivola alla decomposizione</i>	81
Fabio Ciraci	
<i>Mainländer, Cioran e il dio perduto</i>	91
Gustavo Romero	
<i>Cioran y la condición humana: ser-con los animales</i>	103
Paolo Vanini	
<i>Apocalisse di un lillipuziano: Cioran alla scuola di Swift</i>	115
Giovanni Rotiroti	
<i>Fondane visto da Cioran a Parigi</i>	147
Irma Carannante	
<i>Cioran testimone di una Francia in declino</i>	173

Joan M. Marín	
<i>Il silenzio e la parola (Samuel Beckett e E.M. Cioran)</i>	185
Gilda Vălcan	
<i>Cioran – despre poezie și melancolie</i>	195
Mattia Luigi Pozzi	
<i>Sui monti con contadini e moralisti. Una prima approssimazione al comico cioraniano</i>	203
Kazimierz Jurczak	
<i>Valori epistemologice ale melancoliei. Cioran și Pessoa</i>	217
Giancarlo Baffo	
<i>Passati “scabrosi”: Cioran e Rozanov</i>	229
Marisa Salzillo	
<i>Cioran e la Spagna</i>	239
Nicola Vacca	
<i>Frammenti di un discorso cioraniano</i>	261
Rodica Binder	
<i>Cioran. Ispitele ficționalizării</i>	269
Paulo Borges	
<i>Mystique et Transfiguration chez Emil Cioran</i>	279

Fare esperienza di Cioran (Quasi una) presentazione

Mattia Luigi Pozzi

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Fare esperienza di Cioran, fare che Cioran diventi un'esperienza: questo il senso di un Progetto che ormai da alcuni anni ci impegna e che trova in questo volume la prima ufficiale incarnazione.

“Progetto Cioran” è il nome che abbiamo scelto, un nome semplice che richiama un nome complesso, quello di Cioran appunto: un nome che nella stessa biografia cioraniana si è sempre più condensato, rarefatto: dall'Emil del battesimo ortodosso, passando per un tentativo di pseudonimo (Emanuel Corban) e per diverse aggiunte (Emil Emmanuel Cioran, Emil Michel Cioran), nonché per lo stigma di due iniziali (E.M.) fino a diventare, semplicemente, *Cioran*. Forse un universale singolare.

Due parole, necessarie, sul Progetto stesso: nato per volontà e impegno di Giovanni Rotiroti e Ciprian Vălcan, direttori del Progetto stesso, e delle reciproche università – l'Università degli Studi di Napoli “L'Orientale” e l'Università Tibiscus di Timișoara –, diparte dal desiderio di creare uno spazio inclusivo, aperto e vitale per gli studi su Cioran nel mondo e si propone di dare impulso in modo permanente a ricerche e azioni positive attinenti al tema delle culture e contribuire così alla crescita e alla diffusione della conoscenza del pensiero di Cioran, mediante attività di genere storico, filosofico, filologico, speculativo, letterario, linguistico, in ambito scientifico e transdisciplinare, sotto tutti gli aspetti sociali, culturali e artistici.

Le “Giornate di Studio Emil Cioran” ne sono una prima espressione fattuale: svoltesi nella splendida cornice del Rettorato dell'Università “Orientale” – finestre sul mare, il Vesuvio a fianco, l'“altrove” nel cuore – “altrove”, “alibi” di ascendenza fondaniana¹ – hanno infatti declinato una pluralità di geografie e di prospettive che, come un caleidoscopio, inquadrano l'opera cioraniana.

¹ In merito cfr. Giovanni Rotiroti, “Fondane visto da Cioran a Parigi”, *infra*.

Di ogni prospettiva, geografica appunto, si è voluto qui rispettare la specificità, anche e soprattutto nel corpo del testo. Ogni lingua ha il suo modo di mostrarsi al mondo, di presentare se stessa e nessuna istanza “superiore” ha guidato il lavoro di uniformazione redazionale, se non il rispetto di ogni singolarità.

Questo è il senso di un volume multilingue, come quello qui presentato agli studiosi e agli appassionati. Che restituisce uno sguardo “altro”: non a caso il nostro titolo porta il *marchio* e la *marca* di Napoli, come luogo di osservazione su tale molteplicità di esperienze e di analisi, con Cioran quale coagulo e punto di fuga.

I saggi qui raccolti, composti e sviluppati come precipitato delle Giornate stesse, restituiscono infatti *in atto* il mosaico ermeneutico che è la *materia* del Progetto, proponendo inedite riflessioni su autori a cui Cioran si è interessato – penso a Mainländer, a Swift, a Beckett –, a cui è stato accostato – Pessoa –, e con cui ha anche avuto proficui rapporti personali oltre che teoretici – penso a Ionesco, a Fondane; sulla sua relazione con diverse realtà geografiche – Spagna e Russia –, e su una vasta serie di tematiche essenziali del suo pensiero: la nascita, la nostalgia del pre-umano, la natura controversa dell’uomo, i suoi esercizi di asctica negativa, la malinconia, la poesia, la decomposizione, il tragico e il comico...

A me l’onore – e l’onere – di indicarne per sommi capi il quadro teoretico che dà loro *forma*, che le *in-forma*. In questo senso estenderò una definizione che in una delle suddette Giornate avevo riservato al *Dizionario Cioran*, ma che ora, più proficuamente, mi pare *cifra* dell’intero Progetto.

Scrivere di Cioran è infatti comporre un *atlante per una nuova geografia spirituale*. Che cosa significa, filosoficamente, tale operazione?

Per rispondere – o per continuare a domandare – prendo l’abbrivo da un testo *geografico* di Jacques Derrida del 1991, intitolato *L’autre cap* (*L’altro capo*) – precipitato di una conferenza a proposito dell’«Identità culturale europea» tenuta a Torino il 20 maggio 1990 – e il cui sottotitolo recita significativamente *Mémoires, réponses et responsabilités* (*Memorie, risposte e responsabilità*)².

² Jacques Derrida, “L’altro capo”, in Id., *L’Europa in capo al mondo. L’altro capo – La democrazia aggiornata*, con due saggi di Maurizio Ferraris, trad. it. di Maurizio Ferraris, Orthotes, Napoli-Salerno, 2018, pp. 11-57.

A partire dalla confessione di «una sensazione [...] a proposito dei capi – e dei bordi che intend[e] costeggiare», la «sensazione un po' opprimente» di «un vecchio Europeo», o meglio di «un meticcio europeo sovracculturato e sovra colonizzato», Derrida istituisce una *radicale* identità – nel senso di un ritorno alla radice (etimologica e non solo) – tra «le parole *cultura* e *colonizzazione*», le quali «hanno una radice comune», derivando entrambe dal latino *colo*, e «affondano le loro radici proprio là dove è questione di ciò che tocca alle radici»³.

Se dunque la cultura può essere letta proficuamente come colonizzazione del pensiero, anche nel senso di colonizzazione del suo immaginario e della sua rappresentazione di sé e del mondo, ossia come imposizione, per dirla con i termini kantiani della *Critica del giudizio*⁴, di un dominio (*ditio*, *Gebiet*) su un territorio (*territorium*, *Boden*), ossia di una legislazione – di una forza di legge potremmo dire ancora con Derrida – da parte dei concetti su una parte del campo dell'esperienza possibile⁵, allora come si può pensare, proseguendo con il lessico kantiano del geografo, la *novità* di una *diversa* geografia spirituale di cui tracciare la cartografia? In altre parole, come *decolonizzare* il pensiero, la storia delle idee?

La posta in gioco è alta ed estremamente rischiosa a un tempo. *Rischiosa*, giacché è molto facile giocare qui il gioco dell'anti-, della minorità assunta acriticamente come valore. *Alta* perché innerva il ganglio dei rapporti tra geografia e storia, più di tutto tra geografia e storia del pensiero – forse, per dirla con il senso comune, ma con la sfumatura, ancora kantiana, di un senso *da fare in comune*, come si fa in comune un Progetto di studio – tra natura e storia.

Ancora da Kant impariamo che è proprio la natura il territorio in cui i concetti non sono legislatori, giacché le leggi da cui sono prodotti sono empiriche, contingenti (*zufällig*) – sono, in termine tecnico, «prescrizioni» – e qui essi non hanno dominio, ma solo «domicilio» (*domicilium*, *Aufenthalt*)⁶. Nella natura inoltre opera una pluralità di

³ *Ibidem*, p. 14.

⁴ Immanuel Kant, *Critica della capacità di giudizio*, traduzione e a cura di Leonardo Amoroso, Bur, Milano, 2012, pp. 81-87 (*Introduzione*, § 2, *Del dominio della filosofia in generale*).

⁵ *Ibidem*, p. 81.

⁶ *Ibidem*.

concetti che si rapportano all'intelletto, a differenza che nell'ambito pratico – etico, nel senso preciso dell'*ethos*, dell'azione, in cui opera solo il concetto univoco di libertà esercitato dalla ragione.

Se ci spingiamo un po' oltre, ma non troppo – giacché la *Critica del giudizio* è l'unico testo in cui il confronto con Kant non è polemico, bensì esplicativo (quasi un chiarimento, un approfondimento)⁷ – vediamo chiaramente come la storia, campo precipuo della ragione (e della sua ironia) sia l'ambito dello spirito, che agisce, egli solo, mediante una sua legge, mediante un'imposizione della sua forza, sancita sia dalle *Lezioni sulla filosofia della storia* sia dall'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*.

Natura e spirito dunque, ossia, in altri termini, geografia e storia (delle idee e dei concetti). Quale dunque il loro rapporto? Quale il reciproco gioco? E quale il modo di *rispondere* a una forza di legge in nome della libertà, ossia del rispetto di una peculiarità *radicale*?

Un insospettato aiuto può venirci da uno scrittore, ossia da Daniel Pennac, che in *La fée carabine (La fata carabina)*, romanzo del 1987, nasconde, in un episodio marginale, il senso di una dicotomia e di una responsabilità.

«Non cerchi di scrivere la storia, si limiti a restituire i suoi diritti alla geografia!»⁸, esorta il personaggio del governatore coloniale Corrençon in un'immaginaria conversazione con Che Guevara in una fattoria, ristrutturata alla bell'e meglio e circondata da malvarose, nel Vercors – una zona montana non lontana da Grenoble. Un governatore coloniale il cui ruolo era precisamente la decolonizzazione, ma che doveva fronteggiare il fatto, fatale, che «appena le indipendenze erano proclamate, la geografia generava la storia, come una malattia incurabile». Niente di più cioraniano, direi.

In una battuta, «la geografia eternamente martoriata dalla storia...»⁹, eppure la geografia che influenza continuamente la storia, nel suo diritto alla singolarità, alla diversità, all'*altrove*. Un dispositivo di *natura*

⁷ Cfr. Jacques Derrida, “Il pozzo e la piramide”, in Id., *Margini della filosofia*, a cura di Manlio Iofrida, Einaudi, Torino, 1977, pp. 103-152, qui pp. 117-118.

⁸ Daniel Pennac, *La fata carabina*, trad. it. di Yasmina Mélaouah, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 214.

⁹ *Ibidem*, p. 216.

naturans, per dirla ancora con Fondane, che la «levi alla più grande potenza» come «in una parete infuocata, anche se il vero congegno era il fuoco stesso¹⁰.

Di tale ripensamento, mediante una natura spirituale, un atlante può a mio avviso essere eminente strumento. Giacché esso è natura e spirito insieme, geografia – sincronica e diacronica allo stesso tempo – di una storia, cartografia di una natura spirituale. In questo senso è anche strumento, di lavoro, di ricerca; è martello con cui auscultare e lavorare la materia più difficile, più dura, ma anche l'unica che consente di operare effettivamente sulla storia, soprattutto sulla nostra storia – sulla nostra vita: i concetti, il pensiero.

È forse, nel senso più alto, un atto di giustizia, un insorgere oltre il mattatoio della storia delle idee, una restituzione di una geografia di radici e d'esilio, d'assoluto, di memoria vivente.

Di tutto ciò, con questo volume e con il lavoro del Progetto Cioran, senza la pretesa utopica di dare risposte, ma con quella dirimente e *imminente* di domandare delle differenze che costituiscono l'identità di un'Europa da (ri)costruire¹¹ – per permetterle, forse, l'uscita dalla *fossa comune* cui un'inopinata globalizzazione del pensiero l'ha costretta, per dirla con una battuta di Guido Ceronetti –, noi ci assumiamo tutta la responsabilità.

E se responsabilità significa anche restituzione, non posso che concludere ringraziando tutti coloro che hanno reso possibile questo volume: Ciprian Vălcan e Giovanni Rotiroti, che hanno curato insieme a me la presente edizione, gli autori dei saggi qui proposti e tutti coloro che hanno partecipato alle Giornate di Studio, e Marilena Branda, direttrice dell'Editura Universităţii de Vest, per averci concesso il prestigio di questa sede editoriale.

¹⁰ Benjamin Fondane Fundoianu, “Parole selvagge”, in Id., *Vedute. Poesie 1917-1923*, traduzione e note di Irma Carannante, a cura di Giovanni Rotiroti e Irma Carannante, postfazione di Giovanni Rotiroti, Joker, Novi Ligure (AL), 2014, pp. 7-11, qui p. 7.

¹¹ Cfr. ancora Jacques Derrida, “L'altro capo”, cit., pp. 14-15.

Emil Cioran: nascita

Vincenzo Fiore

Università degli Studi di Salerno

Parlare della nascita nel pensiero di Emil Cioran non può che farci pensare immediatamente al 1973, anno della pubblicazione *De l'inconvénient d'être né*, opera nella quale viene spostato retroattivamente il problema principale dell'esistenza dalla fine al principio di essa, ovvero dalla morte alla nascita¹. Il pensatore romeno pone come domanda fondamentale: "Perché la nascita?"; definendo l'espressione « depuis que je suis au monde » come un qualcosa di insostenibile gravato da un celato significato spaventoso². Sebbene Cioran sia il filosofo che più ha approfondito il tema della sciagura della nascita, non è stato il primo a interrogarsi sul problema. Pertanto, per cogliere le sfumature concettuali, occorre fissare innanzitutto le fonti che hanno influenzato il pensatore romeno, che in questa sede potranno essere soltanto accennate³.

Fondamentale in questo senso l'influenza che proviene dal mondo orientale, precisamente dalla filosofia indù e dal buddhismo. Cioran conosceva il dialogo fra Krishna e Arjuna il cui contenuto fa riferimento al circolo eterno delle nascite e sapeva, inoltre, che nelle *Upanishad* si parla di una dottrina segreta dove la conoscenza fa da contropartita all'ignoranza che tiene prigionieri gli uomini proprio nel processo

¹ Per un approfondimento sulla questione della "retroattività", si veda: Aurelio Rizzacasa, *Sentinella del nulla. Itinerari meditativi di E. M. Cioran*, Morlacchi, Perugia, 2007, pp. 105-106.

² Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, in Id., *Œuvres*, Gallimard, coll. Quarto, Paris, 1995, p. 1271; trad. it. di Luigia Zilli, *L'inconveniente di esseri nati*, Adelphi, Milano, 1991, p. 9).

³ Per un'analisi più approfondita sulla questione della nascita in Cioran, si rinvia a: Vincenzo Fiore, *Emil Cioran. La filosofia come de-fascinazione e la scrittura come terapia*, Nulla Die, Piazza Armerina (EN) 2018, pp. 119-143.

dell'eterno reincarnarsi⁴. Sicuramente molto più incisiva risulta l'influenza su Cioran del buddhismo, che per il filosofo ha avuto il merito di cogliere l'« abîme de la naissance »⁵, un abisso nel quale non si cade, ma da cui si emerge. Il male, il vero male, scrive Cioran, è dietro, non davanti a noi. Questo è quanto è sfuggito al Cristo, è quanto ha invece colto il Buddha. Infatti, già nella prima delle “quattro sante verità”, ovvero “la verità della sofferenza universale (*duhkha*)”, viene annunciato che tutto è sofferenza e che il principio di questa precarietà generale è dato proprio dalla venuta al mondo.

Cioran per spiegare la tragedia della nascita si rifà anche alla *Cabala*, secondo la quale Dio creò le anime fin dal principio e quest'ultime, al cospetto dell'Assoluto, aspettano soltanto l'ordine di raggiungere il corpo che a loro è destinato. Tuttavia, ciascuna implora vanamente il suo Creatore di risparmiarle quella schiavitù e quella ignominia⁶.

Per quanto riguarda l'*Antico Testamento*, Cioran richiama numerose volte *Il libro di Giobbe*, dove è scritto: «Perisca il giorno in cui nacqui / e la notte in cui si disse: “È stato concepito un maschio”» (3, 3-19). Egli, a differenza di Giobbe, scrive il filosofo romeno, non ha maledetto il giorno della sua nascita, ma ha coperto tutti gli altri di anatemi⁷.

⁴ Cioran cita numerose volte la *Bhagavadgītā* proprio ne *L'inconveniente*, si veda ad esempio: *De l'inconvénient d'être né*, cit., pp. 1276, 1285 e 1336; *L'inconveniente di esseri nati*, pp. 16, 29-30 e 101-102.

⁵ *Ibidem*, cit., p. 1290; trad. it. cit., p. 36. L'espressione «abisso della nascita» appare anche nei *Cahiers* (Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, trad. it. di Tea Turolla, prefazione di Simone Boué, Adelphi, Milano 2001, p. 96).

⁶ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 1366; *L'inconveniente di esseri nati*, cit., pp. 141-142. Con il suo lirismo drammatico, il filosofo aggiunge: « D'après la Kabbale, dès qu'un être est conçu, il porte dans le sein de sa mère un signe lumineux qui s'éteint à sa naissance » (Emil Cioran, *Écartèlement*, in Id., *Œuvres*, cit., p. 1448; trad. it. di Mario Andrea Rigoni, *Squartamento*, Adelphi, Milano, 1981, p. 93).

⁷ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 1275; *L'inconveniente di esseri nati*, cit., p. 14. E ancora: «Beato te, Giobbe, che non eri obbligato a commentare le tue grida» (*ibidem*, p. 1338; trad. it. cit., p. 104). Numerosi sono i passi in cui il filosofo cita Giobbe, si segnala fra tutti: «Giobbe – il mio patrono» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 281). «Ritrovare la pagina in cui Kierkegaard parla di *Giobbe*, e di quanto ha significato per lui. Ciò che lo stesso *Giobbe* e l'*Ecclesiaste* sono stati per me, insieme ai sermoni di Buddha, letti dopo solenni sbronze» (*ibidem*, p. 272). In quest'ultimo passo Cioran allude a *Gjentagelsen. Et Forsøg i den eksperimenterende Psychologi af Constantin Constantius* del 1843: «Se io non avessi Giobbe! [...] Ogni sua parola è cibo, vestimento e balsamo per la mia povera anima» (Søren Kierkegaard, *La ripresa*, trad. it. di Angela Zucconi, Edizioni di Comunità, Milano, 1963, p. 117). Lo stesso Kierkegaard riprende la tematica, scrivendo: «Felice colui

Restando sullo sfondo biblico, Cioran considerava l'*Ecclesiaste* come il libro che contiene «tutte le verità», per cui è evidente che nella mente del filosofo risuonasse il passo dove si proclamano più felici i morti rispetto a coloro che sono in vita, «ma più felice degli uni e degli altri chi ancora non esiste» (4, 2-3), dato che i non-nati non possono percepire il male che si cela sotto il sole⁸. Anche se non viene citato direttamente *Il libro di Geremia*, Cioran conosceva sicuramente il passo in cui l'autore maledice il giorno in cui la madre lo diede alla luce (20, 14-18). Infine, il filosofo definisce l'esortazione della *Genesi*: «Crescete e moltiplicatevi» (9, 1) una criminosa ingiunzione suggerita da un dio sadico⁹.

Passando alla letteratura e alla filosofia greca, Cioran acquisisce la lezione sofoclea del «*me phynai, tòn hàpanta nikà logon*» (*Edipo a Colono*, 1224-1227) direttamente da Nietzsche. Il filosofo tedesco, che a soli vent'anni già aveva condotto importanti studi su Sofocle¹⁰, riporta per la prima volta la sentenza: «Di tutte le cose la migliore per gli uomini è non nascere» nel suo studio del luglio-agosto 1864 su Teognide (*Elegie*, 425-428)¹¹. Successivamente, nel gennaio 1872 viene pubblicata per

che morì nella vecchiaia, più felice colui che morì nella sua giovinezza, felicissimo colui che morì quando nacque, più felice di tutti colui che non nacque mai» (Søren Kierkegaard, *Enten-Eller*, vol. II, trad. it. di Alessandro Cortese, Adelphi, Milano, 1977, p. 117).

⁸ Per un approfondimento sulla tematica del meglio non essere nati nell'*Ecclesiaste*, si veda: Umberto Curi, *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pp. 20-21.

⁹ Continua Cioran sul passo in questione: «*Siate scarsi*, avrebbe se mai consigliato, se avesse avuto voce in capitolo. Ed egualmente impossibile è che abbia aggiunto le funeste parole: "E popolate la terra". Bisognerebbe cancellarle con la massima urgenza, per lavare la Bibbia dall'onta di averle accolte» (Emil Cioran, *Le Mauvais Demiurge*, in Id., *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1995, p. 1174; trad. it. di Diana Grange Fiori, *Il funesto demiurgo*, Adelphi, Milano, 1986, pp. 19-20).

¹⁰ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Primum Oedipodis regis carmen choricum commentario illustrativ, dissertationibus adornavit Fr. Gu. Nietzsche*, in Id., *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, II: *Jugendschriften 1861-1864*, a cura di Hans Joachim Mette, Beck, München, 1934, pp. 364-399.

¹¹ Cioran poteva leggere la *Dissertatio de Theognide Megarensi* grazie alla seguente edizione: Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Gesammelte Werke*, Musarionausgabe, Bd. I, *Dichtungen, Aufsätze, Vorträge, Aufzeichnungen und Philologische Arbeiten*, Musarion Verlag, München, 1922, pp. 209-253. Cioran elogia in *Confessioni e anatemi* Epicuro per essere stato fra gli antichi colui che meglio seppe disprezzare la folla (*foule*), tuttavia egli si dichiara nello stesso tempo deluso dal filosofo di Samo, per il suo giudizio sulla sentenza teognidea (Emil Cioran, *Aveux et Anatèmes*, in Id., *Œuvres*, cit., p. 1657; trad. it. di Mario Bortolotto, *Confessioni e anatemi*, Adelphi, Milano, 2007, p. 32). Qui Cioran si riferisce alla *Lettera a Meneceo* (126-127).

la prima volta *La nascita della tragedia*, opera nella quale il filosofo di Röcken racconta la leggenda di re Mida e del saggio Sileno¹². Dopo un lungo inseguimento nella foresta, il re riuscì a chiedere a Sileno, seguace di Dioniso, quale fosse la cosa maggiormente desiderabile per l'uomo. Il demone inizialmente, però, preferì rimanere immobile tacendo. Immediatamente dopo, sentendosi costretto a parlare, egli, fra stridule risa, disse ciò che era vantaggioso non sentire: «Il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non *essere*, non essere *niente*». In secondo luogo, la miglior cosa per gli uomini, figli del caso e successori di una stirpe miserabile, è morire presto¹³. La sentenza del Sileno è stata tramandata in un'opera attribuita a Plutarco (*Consolazione ad Apollonio*, 27, 115b-e) – sebbene molti studiosi credano che si tratti di un caso di pseudepigrafia – nella quale l'autore sosteneva di averla desunta a sua volta dall'opera aristotelica *Dell'anima* (fr. 44 Rose), della quale si sono conservati soltanto pochi frammenti. Lo pseudo-Plutarco presenta questa sentenza come se si trattasse di un *éndoxon*, cioè non un'opinione qualsiasi ma un'opinione accettata da tutti i sapienti. A sostegno di ciò, l'autore ignoto menziona il filosofo dell'Accademia Crantore, ricordando che per molti saggi «la vita è un castigo e il nascere è per l'uomo l'inizio della più grande sventura»¹⁴. Cioran prima di iniziare a scrivere *L'inconveniente*, appunta sempre nei *Cahiers* che avrebbe voluto scrivere proprio *Le consolazioni*, ovvero il testo perduto di Crantore nel quale si elencavano tutti i motivi filosofici che si potevano addurre per vincere il dolore morale¹⁵.

Il motto, presentato come frutto della saggezza popolare, secondo il quale sarebbe stato meglio non nascere ricorre già dal IV secolo anche nel poeta Bacchilide (*Epinicio* V, 159-162) e, in particolar modo,

¹² «Ritrovare nella *Nascita della tragedia* la storia di Mida e di Sileno – sulla fortuna di non essere nati» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 850).

¹³ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Verlag von E.W. Fritzsche, Leipzig, 1878, § 3. Esiste un'altra versione della sentenza tramandata da Teopompo, a noi pervenuta grazie a Claudio Eliano, dove Sileno, ministro di Dioniso, non è costretto a parlare, ma cerca di intrattenere il suo interlocutore con storie eccezionali su una terra misteriosa.

¹⁴ Umberto Curi, *Meglio non essere nati*, cit., pp. 43-44.

¹⁵ Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 809.

in Euripide¹⁶. Ciò nonostante, secondo i documenti a noi disponibili, è impossibile risalire all'esatta genealogia della massima. Grazie alla testimonianza di Erodoto, inoltre, sappiamo che presso l'antica popolazione dei Trausi era usanza, ogni qualvolta nasceva un bambino, riunirsi per piangere insieme, pensando a tutte le sventure a cui il neonato sarebbe andato incontro nel corso della sua vita; al contrario, essi celebravano con gioia la morte di un loro parente, pensando al numero dei mali al quale egli si fosse sottratto¹⁷. Dei suoi antenati, Cioran afferma di aver speso un sacco di parole per dire le stesse cose nella sua opera e, commentando l'aneddoto, scrive:

Mediocrità della mia afflizione ai funerali. Impossibile compiangere i defunti; inversamente, ogni nascita mi precipita nella costernazione. È incomprendibile, è insensato che si possa *mostrare* un neonato, che si esibisca questo disastro virtuale, e ci si rallegri¹⁸.

Spostando il discorso sul campo più specificatamente filosofico, già dal primo frammento che possediamo dell'intera storia delle idee, il celebre DK12B1 di Anassimandro, a noi pervenuto grazie a Simplicio (*Physica*, 24, 13), si rivela che l'atto di staccarsi dall'*ápeiron* (ovvero la nascita), contiene in sé una colpa che verrà espiata soltanto ritornando alla massa originaria, secondo la disposizione del tempo. Di questo passo del filosofo di Mileto, Cioran conosceva l'interpretazione che ne

¹⁶ Euripide, *Cresfonte*, TGF, fr. 449 = fr. 5 Musso. Si veda anche: «Meglio per i mortali sarebbe non nascere che nascere» (Euripide, TGF, fr. 908). Secondo Umberto Curi, Euripide è l'autore che ha argomentato con maggior rigore la tematica, esplorandone le diverse implicazioni e cita un passo tratto dal *Bellerofonte* (285): «Io affermo dunque (ma è notissimo ovunque) che il meglio per un mortale è non essere nato» (Umberto Curi, *Meglio non essere nati*, cit., p. 153). Il passo tratto dal *Bellerofonte* è stato tramandato da Stobeo, *Anthologion*, IV, 33.

¹⁷ Erodoto, *Storie*, V, 4. Scrive Cioran nei *Cahiers*: «Ogni neonato è per me un infelice in più, così come ogni morto uno di meno. – La mia è una reazione meccanica. Condoglianze per la nascita, felicitazioni per la morte. Sebbene mi esamini attentamente non trovo nel mio comportamento né affettazione né atteggiamenti; sarei più felice di trovarne un po'» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., 276).

¹⁸ Emil Cioran, *Le Mauvais Démon*, cit., p. 1244; *Il funesto demiurgo*, cit., p. 139. Si veda anche Emil Cioran, «Conversazione con Rosa Maria Pereda», citato in Giovanni Rotiroli, *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2005, p. 48. E ancora, nei *Cahiers*: «Vengo dalla terra abitata un tempo da quei traci che piangevano alla nascita degli uomini e si rallegavano alla loro morte» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 528). Un passo simile più avanti nella stessa opera: cfr. *ibidem*, p. 625.

ha dato Nietzsche ne *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, che a sua volta riprende i *Parerga* di Schopenhauer. Secondo il filosofo di Röcken, l'esatto criterio per giudicare un qualsiasi uomo consiste nel ricordare che si tratta di un essere che non dovrebbe esistere affatto e che, di conseguenza, è costretto a «pagare il fio» della sua esistenza con la sofferenza e la morte. L'enigmatico frammento anassimandroo vuole significare, per Nietzsche, che gli uomini espiano la nascita in primo luogo con la vita e poi con la morte¹⁹. Influenzato da tale lettura, Cioran parla di nascita e colpa come concetti correlativi²⁰.

La *sententia sileni* passa anche attraverso il mondo romano, grazie Cicerone (*Tusculanae disputationes*, I, 48, 115) e Lucrezio (*De rerum natura*, V, 222-227), fino ad arrivare al XVI sec. quando Erasmo negli *Adagi* (§ 1249) fa una lunga ricostruzione sulla storia del concetto della nascita intesa come tragedia, gettando nuova luce anche su autori come Plinio il Vecchio, Lattanzio, Ateneo, Ausonio e Alessi. Autori fondamentali per una storia della sentenza, ma che comunque non sembrano essere stati sotto gli occhi di Cioran. Un retaggio della sentenza silenica – dopo essere stata tramandata in numerosi scritti in lingua volgare, fino poi ad arrivare al Novecento italiano²¹ ed europeo²² – si trova anche in Giacomo

¹⁹ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, in Id., *Nachgelassene Schriften (1870-1873)*, W. de Gruyter, Berlin-New York, 1973, § 4, pp. 293-295.

²⁰ «Nascita e colpa sono concetti correlativi. Colpa *oggettiva*, sarei tentato di dire: un errore di cui non si è in nessun caso responsabili, sebbene si possa credere di esserlo – così, io posso darmi la colpa della mia nascita, ma nessuno mi considererà mai “colpevole”» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 832).

²¹ Impossibile qui analizzare la storia della sentenza in lingua volgare fino ad arrivare al Novecento italiano ed europeo. Per un approfondimento si rinvia a Vincenzo Fiore, *Emil Cioran*, cit., pp. 133-136. Si segnala, tuttavia, che nella celebre novella di Giovanni Verga *Rosso Malpelo* si trova scritto: «Gliele vedi quelle costole al grigio? Adesso non soffre più. [...] Ma ora gli occhi se li mangiano i cani, ed esso se ne ride dei colpi e delle guidalesche, con quella bocca spolpata e tutta denti. Ma se non fosse mai nato sarebbe stato meglio!» (Giovanni Verga, *Rosso Malpelo*, in Id., *Novelle*, a cura di Francesco Spera, prefazione di Vincenzo Consolo, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 141). Inoltre, va ricordato – sebbene non si tratti di una fonte cioraniana – che il 28 settembre 1916 Giuseppe Ungaretti, mentre stava combattendo la Grande Guerra, scrisse una poesia intitolata: *Dolina dei pidocchi. Per non rammaricarsi d'esser nati*.

²² Nel contesto europeo, va segnalata la citazione del pittore norvegese Edvard Munch: «La mia arte ha le sue radici nelle riflessioni sul perché non sono uguale agli altri, sul perché ci fu una maledizione sulla mia culla, sul perché sono stato gettato nel mondo senza poter scegliere» (Eduard Munch, citato in Eva Di Stefano, *Munch*, Giunti, Firenze, 1994, p. 8).

Leopardi. Cioran parlava del poeta di Recanati come un autore che non aveva mai approfondito, ma a cui non aveva mai smesso di pensare²³. È molto probabile dunque che Cioran conoscesse il testo de il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, dove echeggia fra i versi l'antica sentenza: nel principio stesso della vita, la madre deve assolvere il compito di consolare il nascituro per averlo messo al mondo²⁴;

²³ Emil Cioran, "Qualche parola su Leopardi", in Mario Andrea Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Aragno, Torino, 2015, p. VIII). Passo simile in Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 1077. Va specificato che Cioran aveva letto qualche poesia del poeta di Recanati già prima dell'incontro avvenuto con Rigoni agli inizi degli anni '70 – studioso grazie al quale egli ha esaminato altri passaggi fondamentali dell'opera di Leopardi – come testimoniano i *Cahiers*. Infatti, nel 1966, tra la fine di agosto e l'inizio di settembre, Cioran appunta di aver riletto alcune poesie di Leopardi, sostenendo di essere «guarito» dal Romanticismo: «riguardo alla forma; ma non alla sostanza» (*ibidem*, cit., p. 434). Mario Andrea Rigoni racconta in un'intervista che Cioran, folgorato dalle parole del poeta di Recanati, aveva incorniciato il testo dell'*Infinito* in un quadretto, che teneva appeso su una parete del suo appartamento parigino (Antonio Castronuovo, *Le vie parallele di Cioran e Leopardi. Intervista a Mario Andrea Rigoni*, in Mario Andrea Rigoni, *In compagnia di Cioran*, a cura di Federica Marabini, il notes magico, Padova, 2004, pp. 63-64).

²⁴ «Nasce l'uomo a fatica, / Ed è rischio di morte il nascimento. / Prova pena e tormento / Per prima cosa; e in sul principio stesso / La madre e il genitore / Il prende a consolar dell'esser nato. / Poi che crescendo viene, / L'uno e l'altro ti sostiene, e via pur sempre / Con atti e con parole / Studiasi fargli core, / E consolarlo dell'umano stato: / Altro ufficio più grato / Non si fa da parenti alla lor prole. / Ma perché dare al sole, / Perché reggere in vita / Chi poi di quella consolar convenga? / Se la vita è sventura, / Perché da noi si dura? / Intatta luna, tale / È lo stato mortale. / Ma tu mortal non sei, / E forse del mio dir poco ti cale» (Giacomo Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 39-60, in Id., *Poesie e prose*, a cura di Siro Attilio Nulli, Hoepli, Milano, 1997, pp. 60-64). Dallo *Zibaldone*, invece, si riporta un passo scritto il 13 agosto 1822: «Cosi tosto come il bambino è nato, convien che la madre che in quel punto lo mette al mondo, lo consoli, accheti il suo pianto, e gli alleggerisca il peso di quell'esistenza che gli dà. E l'uno de' principali uffizi de' buoni genitori nella fanciullezza e nella prima gioventù de' loro figliuoli, si è quello di consolarli, d'incoraggiarli alla vita; perciocché i dolori e i mali e le passioni riescono in quell'età molto più gravi, che non a quelli che per lunga esperienza, o solamente per esser più lungo tempo vissuti, sono assuefatti a patire. E in verità conviene che il buon padre e la buona madre, studiandosi di racconsolare i loro figliuoli, emendino alla meglio, ed alleggeriscano il danno che loro hanno fatto col procrearli. Per Dio! perché dunque nasce l'uomo? e perché genera? per poi racconsolar quelli che ha generati del medesimo essere stati generati?» (Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, II, a cura di Rolando Damiani, Mondadori, Milano, 2014, § 2607).

motivo che nell'ultima strofa del *Canto* sarà esteso ad ogni forma di vita²⁵.

Altra fonte importante per il pensatore romeno, è senza dubbio Arthur Schopenhauer. Grazie al lavoro del filosofo di Danzica, Cioran ha approfondito maggiormente la storia del *me phynai*, arrivando a nuovi autori, primo fra tutti al drammaturgo Pedro Calderón de la Barca che, nelle prime scene del suo dramma *La vida es sueño* del 1635, scrive: «Pues el delito mayor del hombre es haber nacido» (atto I)²⁶. Secondo Schopenhauer, l'autore spagnolo, con questo verso, non ha fatto altro che esprimere poeticamente il dogma cristiano del peccato originale²⁷. Dopo aver terminato il manoscritto de *L'inconveniente*, Cioran si rammarica nei suoi *Cahiers* di non aver letto e citato l'opera di Calderón²⁸. Schopenhauer dopo aver riportato anch'egli autori quali Eraclito, Teognide, Sofocle, Euripide e Omero a sostegno della tragicità dell'esistenza, cita anche dei versi di Shakespeare e di Byron che richiamano l'antico motto silenico. Cioran considerava Shakespeare il più grande letterato di tutti i tempi insieme a Dostoevskij e, avendo letto già da giovane quasi tutti i testi del poeta inglese, si può affermare con sicurezza che il pensatore romeno conoscesse già il passo riportato nei *Supplementi*²⁹ tratto dal dramma *Enrico IV*: «What perils past, what crosses to ensue, / Would shut the book, and sit him down and die». Per quanto riguarda Lord Byron, Schopenhauer cita da *Euthanasia*: «Count o'er the joys thine hours have seen, / Count o'er thy days from anguish free, / And know, whatever thou hast been, / 'Tis something better not to be». Il 2 gennaio 1969, il filosofo romeno nei *Cahiers* cita i *Diari* di

²⁵ «O forse erra dal vero, / mirando all'altrui sorte, il mio pensiero: / Forse in qual forma, in quale / stato che sia, dentro covile o cuna, / è funesto a chi nasce il di natale» (Giacomo Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 139-143, cit., pp. 63-64).

²⁶ Cioran lesse e approfondì il pensiero schopenhaueriano giovanissimo. Per l'edizione di riferimento in lingua tedesca più diffusa all'epoca e che probabilmente il filosofo romeno aveva tra le mani, si veda: Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Georg Müller, München, 1912, III, § 51 e IV, § 63.

²⁷ «Wie sollte es nicht eine Schuld seyn, da nach einem ewigen Gesetze der Tod darauf steht? Calderon hat auch nur das Christliche Dogma von der Erbsünde durch jenen Vers ausgesprochen» (*Ibidem*).

²⁸ Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 1040.

²⁹ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, cit., *Zweiter Band, welcher die Ergänzungen zu den vier Büchern des ersten Bandes enthält, Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens* K 46, II 672-675.

Kafka: «La mia vita è esitazione davanti alla nascita», scrivendo che si tratta esattamente della sensazione che ha sempre provato. Fra il 4 e il 7 dicembre dello stesso anno, Cioran riporta un passo tratto dalla poesia *Trepidanti statue* di William Blake: «È meglio soffocare un bambino nella culla piuttosto che serbare in cuore un desiderio non soddisfatto», affermando che in questi versi è già contenuta tutta la psicanalisi. Due aforismi dopo, appunta che dovrebbe procurarsi una copia del libro di Otto Rank sul *Trauma della nascita*³⁰. Il 19 gennaio 1970, Cioran scrive nei *Cahiers* di aver aperto casualmente le *Poesie* di Fernando Pessoa e di essersi imbattuto nel verso: «Seja o que fôr, era melhor não ter nascido»³¹.

A introdurre nella letteratura romena il tema del *me phynai*, sfiorandolo con un verso della sua poesia *Malinconia*, era già stato Mihai Eminescu, considerato *poetul național* (poeta nazionale) e *poetul nepereche* (poeta ineguagliabile). Egli scriveva: «E quando penso alla mia vita, mi par che essa scorra / narrata lentamente da una bocca estranea, / come se non fosse la mia vita, come se io non fossi mai stato. / Chi è mai quegli che me ne ripete a memoria il racconto, / se tendo a lui l'orecchio e rido di quanto ascolto / come di dolori altrui? A me par d'esser morto da secoli»³².

³⁰ Emil Cioran, *Quaderni*, cit., pp. 635, 729 e 848. Secondo Rank, lo stress che un neonato subisce durante il parto provoca un trauma che, se non elaborato, potrebbe influenzare negativamente lo sviluppo psichico del bambino. Questa teoria nacque in seguito all'osservazione degli attacchi di angoscia nei pazienti che, secondo lo studioso, provocherebbero sintomi fisiologici analoghi a quelli che si manifestano alla nascita. La teoria del trauma della nascita avrebbe necessitato, secondo alcuni, una rivisitazione del complesso edipico; ciò incrinò irrimediabilmente i rapporti fra Rank e Freud. Per un approfondimento, si veda: Otto Rank, *Das Trauma der Geburt. Und seine Bedeutung für die Psychoanalyse*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig-Wien-Zürich, 1924.

³¹ «Comunque sia, sarebbe stato meglio non nascere» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 869). Il filosofo romeno non specifica l'origine del passo, che tuttavia si riferisce alla poesia *A passagem das horas* (*Ode sensacionista*), scritta da Pessoa sotto lo pseudonimo di Álvaro de Campos.

³² I versi originali dei passi citati: «Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și cum n-aș fi fost. / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea – și rîd de căte-ascult / Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult». La proposta di traduzione scelta nel testo è tratta dall'antologia a cura di Roberto Gigliucci, intitolata proprio *La melanconia. Dal monaco medievale al poeta crepuscolare*, Bur, Milano, 2009, pp. 437-439.

L'ultimo autore³³ dal quale Cioran viene direttamente influenzato per quanto riguarda la tematica de *l'horreur d'être né* è il premio Nobel e suo contemporaneo Samuel Beckett. Tre anni prima della pubblicazione *De l'inconvénient*, esattamente nell'aprile del 1970, il filosofo romeno assistette a uno spettacolo teatrale nel quale venivano letti brani del drammaturgo irlandese:

Se mi richiamo a quella serata in cui egli [l'attore Jack MacGowran], più che recitare o rappresentare, officio, è perché sono lungi dal dimenticare il trasalimento che provai quando sentii pronunciare queste parole di una chiarezza definitiva: «Rimpiango di essere nato»³⁴. [...] Si è liberi soltanto vivendo come se non si fosse nati, come se, nell'ipotesi di una scelta anteriore all'esistenza, si fosse pronunciato un *no* senza equivoci. Quando si è compenetrati del disastro della nascita, ogni attesa è un'attesa senza oggetto. «La fine è nel principio, tuttavia si continua», nota Hamm³⁵. [...] Inadatti ad accettare la

³³ La tradizione del μή φῶναι dei lirici greci risuona implicitamente anche in altri autori nel corso della storia della filosofia, che tuttavia qui non saranno esaminati. La scelta di non inserire nel corpo del testo tali autori è motivata sia dal fatto che Cioran non risente di un diretto influsso da quest'ultimi sia perché la tematica non è espressa in forma diretta, ma è soltanto deducibile. Vale però la pena ricordare, che, secondo Pareyson, nella domanda fondamentale: «Perché l'essere piuttosto che il nulla?» (che per Schelling è la «domanda della disperazione» e che per Heidegger è l'interrogativo che congiunge il nulla e l'angoscia), echeggia proprio l'eco della sentenza silenica (Luigi Pareyson, *Ontologia della libertà*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 353-376 e pp. 439-455). Per un approfondimento ulteriore sulla questione della nascita nell'intera storia del pensiero, si veda Silvano Zucal, *Filosofia della nascita*, Morcelliana, Brescia, 2017. Quest'ultimo testo riassume anche le posizioni di diversi autori qui non citati, fra i quali: Agostino, Tommaso, Gregorio Magno, Oddone da Cluny, Pier Damiani, Gotescalco di Limburg, Anselmo d'Aosta, Lotario di Segni, Günther Anders, Peter Sloterdijk, Hannah Arendt, Michel Henry, Jean-Luc Marion, Emmanuel Lévinas, Maria Zambrano e Romano Guardini.

³⁴ La frase completa a cui si riferisce Cioran è: «No, non rimpiango nulla, solo rimpiango di essere nato, morire è un affare che va troppo per le lunghe, ho sempre pensato». Il passo è tratto da *From an Abandoned Work*, per la versione francese del testo, con la traduzione di Ludovic e Agnès Janvier in collaborazione con l'autore, si rimanda a: Samuel Beckett, *D'un ouvrage abandonné*, in Id., *Têtes-mortes*, Éditions de Minuit, Paris, 1967.

³⁵ In questa seconda parte del testo, Cioran si riferisce a un'altra opera di Beckett, originariamente scritta proprio in lingua francese: Samuel Beckett, *Fin de partie*, Éditions de Minuit, Paris, 1957.

calamità di essere nati, non sanno perché sono al mondo. Su quale orizzonte potrebbero contare quando il “paradiso”, quintessenza e simbolo di ogni attesa, non è immaginabile se non nello spazio anteriore alla nascita, anteriore alla storia anzi anteriore all’essere?³⁶

Prima di arrivare alla stesura de *L’inconveniente*, la riflessione sulla nascita in Cioran ebbe una lunga gestazione. Il primo accenno alla tematica del *me phynai* risale all’ultima opera scritta dal filosofo in lingua romena: *Razne* (terminata probabilmente nel 1946 e pubblicata postuma). Cioran paragona gli uomini a un esercito di marionette, guidate, senza alcun senso, da un burattinaio sconosciuto. Di conseguenza, non resta agli esseri umani che cercare dei *divertissement* «spre a uita ridicolul nașterii»³⁷, la follia della vita e lo sconcerto della morte³⁸. Nel *Précis* (1949), precisamente nel paragrafo intitolato “Désarticulation du temps”, parlando della noia come di una malattia infernale, Cioran si chiede, pur sapendo di non poter avere nessuna risposta: « comment se remettre de sa naissance? ». Poco più avanti, parlando della *conscience du malheur*, il filosofo scrive che nemmeno le farmacie vendono rimendi

³⁶ Emil Cioran, “Beckett e l’orrore di essere nati”, in Id., *Fascinazione della cenere. Scritti sparsi (1954-1991)*, a cura di Mario Andrea Rigoni, il notes magico, Padova, 2005, pp. 57-59. Questo testo è apparso originariamente nel *Corriere della sera* del 21/01/1990 con il titolo “L’horreur d’être né”. Nei *Cahiers*, poco dopo aver visto lo spettacolo, il filosofo appunta: «Sono rimasto colpito dalle affinità che esistono fra la *Weltanschauung* di Sam e la mia. Fondamentalmente, la stessa impossibilità di essere» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 887). Per un profilo più ampio su Beckett di Cioran, si veda: Emil Cioran, *Exercices d’admiration*, in Id., *Œuvres*, cit., pp. 1574-1579; trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Luigia Zilli, *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, Adelphi, Milano, 2005, pp. 105-116). Anche Simone Boué parla delle affinità concettuali fra il suo compagno e il drammaturgo irlandese: «Avevano ambiti d’intesa molto profondi. Nel 1969-70, Cioran voleva scrivere un saggio, che poi è diventato *L’inconveniente di essere nati*. Un qualcosa che ritorna spesso in Cioran: accetto la morte, accetto la vita, ma non la nascita. In Beckett troviamo lo stesso rifiuto della nascita: avrebbe preferito non esser nato, ecco tutto. Tuttavia, è assurdo ritornare sopra un avvenimento su cui non possiamo farci niente» (Simone Boué, *Una vita con Cioran. Intervista con Norbert Dodille*, a cura di Massimo Carloni, La Scuola di Pitagora, Napoli, 2016, p. 54).

³⁷ «Per dimenticare il ridicolo della nascita».

³⁸ Emil Cioran, *Razne*, a cura di Costantin Zaharia, Humanitas, București, 2012, p. 85; trad. it. di Horia Corneliu Cicortaș, *Divagazioni*, Lindau, Torino, 2016, p. 81).

contro l'esistenza, ma solo palliativi «per i fanfaroni». È proprio dalla presa di coscienza della propria infelicità che scaturisce il doloroso interrogativo che mette in discussione «il primo respiro»³⁹. Cioran ritorna sulla questione della nascita in *Histoire et utopie* (1960) e se undici anni prima il filosofo poneva un interrogativo sull'eventualità di «rimettersi» dalla nascita, ora egli è convinto dell'impossibilità di trovare una soluzione definitiva a questo danno irreparabile. Tale sfumatura concettuale si coglie attraverso l'analisi della variazione del linguaggio cioraniano. L'impulso di voler *réparer* (riparare, porre rimedio) all'errore, o meglio alla colpa, di essere venuti al mondo è inappagabile⁴⁰, sottintende il filosofo disingannato. Infatti, né la psicanalisi né il suicidio si riveleranno capaci di riscattare la dolcezza anteriore alla nascita⁴¹. Dunque, se prima restava dubbia l'ipotesi di poter riscattare la nascita, in quest'ultima opera citata, Cioran chiude ad ogni possibile soluzione. Il pensatore romeno ritorna sulla questione della nascita durante la crisi che denominerà della «Nuit de Talamanca» nel 1966. Egli, commentando una frase di Hume, scrive che desidererebbe essere un «non nato (*non-né*)», ovvero l'unico uomo (qui il filosofo ragiona per assurdo) in grado di poter sospendere il giudizio su tutto⁴². Nell'ottobre stesso anno, nella sua terra natale, il regime di Ceaușescu emana il Decreto 770, vietando l'aborto in qualunque circostanza e l'uso dei contraccettivi per le donne con meno di quattro figli. Le conseguenze di tale provvedimento furono disastrose, portando il tasso di abbandono

³⁹ «Quel péché as-tu commis pour naître, quel crime pour exister? Ta douleur comme ton destin est sans motif» (Emil Cioran, *Précis de décomposition*, in Id., *Œuvres*, cit., pp. 591-592 e 605; trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, con una Nota di Mario Andrea Rigoni, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano, 1996, pp. 26-27 e 45).

⁴⁰ Emil Cioran, *Histoire et Utopie*, in Id., *Œuvres*, cit., p. 1041; trad. it. di Mario Andrea Rigoni, *Storia e utopia* Adelphi, Milano, 1982, p. 110.

⁴¹ Emil Cioran, *Le Mauvais Demiurge*, cit., pp. 1228-1229; *Il funesto demiurgo*, cit., p. 114). Si segnala anche dai *Cahiers*: «Di nuovo voglia di pregare, di piangere, di dissolvermi, di non essere niente, di tornare allo zero iniziale, anteriore a qualsiasi nascita» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 482).

⁴² Emil Cioran, *Cahier de Talamanca*, éd. par Verena von der Heyden-Rynsch, Mercure de France, Paris 2000, p. 27; trad. it. di Cristina Fantechi, *Taccuino di Talamanca*, Adelphi, Milano, 2011, p. 24.

di neonati e il numero di aborti clandestini a cifre spaventose⁴³. Difficile stabilire fino a che punto Cioran fosse a conoscenza degli effetti drammatici di tali politiche di natalità e se questi avessero potuto in qualche modo influire sul percorso della sua opera.

Nel 1969 ne *Le Mauvais Démiurge*, opera che precede *L'inconveniente*, compare esattamente l'espressione che darà il titolo al libro che il pensatore romeno pubblicherà nel 1973, espressione peraltro già appuntata nel maggio del '68 nei *Cahiers*⁴⁴. Sempre dai *Cahiers*, scopriamo che nelle iniziali intenzioni dell'autore, c'era la volontà di scrivere soltanto un articolo sull'orrore di essere nati e non un'intera opera. Cioran annota di essersi avventurato in un tema difficile da delineare, sul quale è possibile parlare soltanto in stile oracolare⁴⁵. *L'inconveniente* non è un'opera contro la nascita individuale di ogni singolo soggetto – il filosofo specifica che il suo bersaglio non è la propria nascita – non sono gli inizi il problema, ma l'inizio. Cioran scrive di scagliarsi contro la sua nascita, ovvero un'ossessione secondaria, poiché non è possibile battersi contro il primo momento del tempo. Ogni malessere personale è riconducibile a un malessere cosmogonico, dato che ogni sensazione «espia quel misfatto della sensazione primordiale attraverso cui l'essere sgusciò fuori» improvvisamente. Mettere in discussione la nascita significa insorgere contro «la prima cellula». Ci fu un momento indeterminabile in cui il tempo non era ancora, il rifiuto della nascita non è altro che la nostalgia « de ce temps d'avant le temps »⁴⁶.

Solo il fatto di esser venuti al mondo significa essere condannati a una condizione di schiavitù. Nascita e catena, scrive il pensatore romeno, sono sinonimi. Conseguentemente, il concetto di libertà è

⁴³ Dall'emanazione del provvedimento alla fine del comunismo romeno nel 1989, la popolazione aumentò di tre milioni (Cornelia Muresan, *Evoluția demografică a României. Tendințe vechi, schimbări recente, perspective (1870-2030)*, Presa Universitară Clujeana, Cluj-Napoca 1999, pp. 87-90).

⁴⁴ Emil Cioran, *Le Mauvais Démiurge*, cit., p. 1258; *Il funesto demiurgo*, cit., p. 160. Si veda anche Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 631.

⁴⁵ Emil Cioran, *Quaderni*, cit., pp. 818-824, 838, 854 e 891.

⁴⁶ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., pp. 1272 e 1280-1281; *L'inconveniente di esseri nati*, cit., pp. 11 e 21-22. Si veda anche Emil Cioran, *Quaderni*, cit., pp. 884 e 869.

inconciliabile con quello di nascita, salvo per i nati morti⁴⁷ (il filosofo nel 1941 aveva definito Voltaire un buffone saccente per aver utilizzato un'espressione simile: « je suis né tué »). Testimonianza che permette di comprendere come nella fase romena sia completamente assente, almeno fino alla stesura di *Razne*, ogni tipo di riflessione sulla nascita intesa come sciagura⁴⁸). Non c'è nulla di più bello e di più superficiale nel credersi liberi. La stessa esistenza non è altro che «un lungo giro» per liberarsi dalla nascita⁴⁹. Cioran tiene a specificare che le sue riflessioni non sono frutto di una infelicità personale. L'incriminazione del nascere ha radici profonde, le quali andrebbero ricercate anche se la terra fosse un paradiso⁵⁰. Tuttavia, se il pensiero del filosofo non è influenzato, in questo caso, da avvenimenti privati⁵¹, viceversa, la biografia di Cioran risulta condizionata dal suo pensiero. Infatti, coerentemente con quanto affermato, il pensatore romeno non commise mai il «crimine di essere

⁴⁷ Si veda a proposito Aldo Masullo, «*Soffrire è produrre conoscenza*», in A. Di Gennaro, G. Molcsan (cur.), *Cioran in Italia. Atti del convegno (Roma, 10 novembre 2011)*, Aracne, Roma, 2012, p. 162.

⁴⁸ Emil Cioran, *De la France*, a cura di Alain Paruit, Éditions de l'Herne, Paris, 2009, p. 11; trad. it. di Giovanni Rotiroti, *Sulla Francia*, Voland, Roma 2014, p. 23. Il manoscritto originalmente in romeno, è apparso soltanto nel 2011 con il titolo *Despre Franța* (Emil Cioran, *Despre Franța*, ediție de Constantin Zaharia, Humanitas, București 2011).

⁴⁹ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., pp. 1275 e 1400; *L'inconveniente di esseri nati*, cit., pp. 15 e 186. E ancora Emil Cioran, *Quaderni*, cit., pp. 215, 855 e 887.

⁵⁰ Emil Cioran, *Quaderni*, cit., pp. 869 e 874.

⁵¹ Cioran ricorda, in diverse interviste, un episodio accaduto da giovane mentre a era a casa con la madre. Egli, in un attacco efferato di disperazione, urlò di non farcela più gettandosi sul divano; la madre vedendolo in preda alla costernazione disse: «Se avessi saputo, avrei abortito». Oggi risulta difficile comprendere quanto queste parole avessero potuto influire sulla concezione della nascita in Cioran, ma non va escluso che abbiano avuto una forte ricaduta sulla sua formazione. Cfr. Emil Cioran, *L'intellettuale senza patria. Intervista con Jason Weiss*, trad. it. di Pierpaolo Trillini, a cura di Antonio Di Gennaro, Mimesis, Milano-Udine, 2014, p. 30). In un'altra occasione Cioran aggiunse come commento all'episodio: «E comunque, che mia madre, moglie di un prete, mi dicesse quelle parole... Ed è stato suppergiù in seguito a questo episodio che ho capito che mia madre era una donna intelligente... E pensare che prima la disprezzavo!» (Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 2005, p. 102).

padre»⁵², arrivando a definire una donna incinta una « porteuse de cadavre »⁵³.

Se un tempo, davanti a un morto, mi chiedevo: «A che gli è servito nascere?», ora mi pongo lo stesso interrogativo davanti a ogni vivo⁵⁴.

⁵² Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 1273; *L'inconveniente di esseri nati*, cit., p. 12. Aggiunge nell'opera successiva: «Fonder une famille. Je crois qu'il m'aurait été plus aisé de fonder un empire » (Emil Cioran, *Écartèlement*, cit., p. 1461; *Squartamento*, cit., p. 113). In una lettera al fratello del 18 giugno 1969, scrive Cioran: «Provo una gran soddisfazione al pensiero di non avere... posterità. Compatisco tutte le persone che hanno figli» (Emil Cioran, *Ineffabile nostalgia. Lettere al fratello (1931-1985)*, a cura di Massimo Carloni e Horia Corneliu Cicortaș, Archinto, Milano, 2015, p. 56). Due anni dopo, ancora in una lettera indirizzata a Relu: «Procreare è una follia: voler trasmettere agli altri le proprie tare! Che fortuna non aver, né io né te, “fondato una famiglia”! Se il resto dell'umanità seguisse il nostro esempio, le cose andrebbero molto meglio» (*ibidem*, p. 66). Infine, si segnala: «Non si può perdonare ai genitori e, in questo senso, si dovrebbe accusare di crimine, piuttosto che di peccato, il primo di loro in ordine di tempo» (Emil Cioran, “Beckett e l'orrore di essere nati”, cit., p. 59).

⁵³ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 1363; *L'inconveniente di esseri nati*, cit., p. 137. E ancora: «Nel “Vangelo secondo gli Egizi” Gesù proclama: “Gli uomini saranno preda della morte finché le donne figlieranno”. E precisa: “Sono venuto a distruggere le opere della donna”. Quando si frequentano le verità estreme degli gnostici si vorrebbe andare, se possibile, ancora oltre, dire qualcosa di mai detto, che pietrifici o polverizzi la storia, qualcosa che scaturisca da un neronismo cosmico, da una demenza commisurata alla materia» (*ibidem*, p. 1344; trad. it. cit., p. 112). Nel *Demiurgo*: «Un giorno le donne incinte saranno lapidate, proscritto l'istinto materno, e acclamata la sterilità. A buon diritto, in quelle sette in cui la fecondità era fonte di diffidenza, i bogomili e i catari per esempio, veniva condannato il matrimonio, istituzione abominevole che tutte le società da sempre proteggono, per la disperazione di coloro che non cedono alla vertigine comune. Procreare significa amare il flagello, volerlo conservare e favorire. Avevano ragione quegli antichi filosofi che assimilavano il Fuoco al principio dell'universo, e del desiderio. Il desiderio infatti brucia, divora, annienta e distruttore degli esseri, è oscuro, è infernale per eccellenza» (Emil Cioran, *Le Mauvais Demiurge*, cit., p. 1175; *Il funesto demiurgo*, cit., p. 20). Si veda anche Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 808.

⁵⁴ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 1282; *L'inconveniente di esseri nati*, cit., p. 23. Si veda anche: «Vorrei proprio vedere chi oserebbe cimentarsi in una giustificazione della nascita davanti a una carcassa» (Emil Cioran, *Quaderni*, cit., p. 880).

Cioran și Pessoa, convergențe și divergențe

Michael Finkenthal

Universitatea Johns Hopkins din Baltimore

Am fost întotdeauna un poet animat de filosofie,
nu un filosof înzestrat cu talent poetic.
Mi-a plăcut să admir frumusețea lucrurilor,
să regăsesc în imperceptibil sufletul poetic al universului.
Fernando Pessoa

Avec forte précautions,
je rôde autour de profondeurs,
leur soutire quelques vertiges et me débine,
comme un escroque du gouffre.
Cioran

Într-o carte despre Cioran, scrisă împreună cu regretatul meu prieten William Kluback cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, mă întrebam dacă Cioran a avut cunoștința de scrierile lui Fernando Pessoa, lucru de care – la acea vreme – mă îndoiam. Dar dincolo de stilul sau aforistic, fragmentar, de filosofia sa gnostică, *conținutul* scrierilor sale (mai ales cele scrise după război în franceză) mi-l amintea pe autorul faimosului *Livro do Desassossego (Cartea neliniștirii)*. Citind acolo o frază precum „Metafizica mi-a părut întotdeauna o prelungire virtuală a unei maladii mentale”, urmată de „dacă adevărul ar putea fi știut, demult l-am fi cunoscut; tot restul e vorbărie goală”, mă făcea de îndată să mă gândesc la Cioran. De multe ori, într-adevăr, lectura unuia mi-l reamintea pe celălalt; și totuși, în ciuda acestor convergențe, cei doi autori diverg adesea. Care este semnificația unor asemenea pendulări? Cât de logică sau cât de *instrumentală*, operativă, în plan critic, teoretic, ar fi o observație comparativă de acest gen, dincolo de un hazard care nu se poate numi nici măcar... *obiectiv*?!

După ce, într-o primă rundă de interacțiuni cu organizatorii acestei conferințe, am ales titlul indicat în programul ei, mi-am dat seama că răspunsurile la aceste întrebări, aparent simple, nu sunt deloc ușor de găsit; cu cât analizam mai îndeaproape cazurile de convergență și/sau divergență între textele celor doi autori, îmi dădeam seama că problemele legate de istoria literară interferează mereu cu cele de critică și teorie, iar asta nu doar într-un singur domeniu. Polivalența celor doi autori declanșează o continuă pendulare, care, precum tangajul permanent al unei ambarcațiuni pierdute într-un uragan, îi provoacă timonierului o tensiune greu de controlat. Într-atât încât m-am gândit să schimb atât conținutul, cât și titlul comunicării mele; situație neplăcută din care m-a salvat în cele din urmă anunțul că prelegerea va dura doar douăzeci de minute. Numărul convergențelor și al divergențelor identificate fiind enorm, ar fi fost nevoie de o carte întreagă dedicată acestui studiu: un prim volum ar fi prezentat cazurile de analizat, al doilea ar fi avut drept scop elaborarea unei teorii și a metodologiei adecvate, în timp ce al treilea, în final, ar fi discutat semnificațiile și valoarea unei asemenea întreprinderi...

În scurta mea prezentare voi încerca să fac deci un compromis între imperativele și dezideratele impuse de titlul prezent și de alternativele gândite între timp, raportându-mă la câteva exemple de convergențe și divergențe, precum și la unele „interferențe” între ideile și scrierile celor doi în domenii diverse, de la poezie și până la filosofie. Asta deoarece atunci când ne gândim la cei doi, sintagma *poet-filosof* revine mereu, obsesiv aș spune chiar, în ciuda faptului că Cioran nu s-a vrut niciodată poet, iar Pessoa a declarat la un moment dat că *masca* sa de poet sau de filosof ascunde de fapt un... dramaturg! Nemaivorbind de dificultatea impusă de observația heteronimului Alvaro de Campos, care scria că... Fernando Pessoa n-a existat de fapt niciodată! Într-un sinopsis transmis la un moment dat organizatorilor conferinței, observam că „găsim adesea în textele filosofice ale lui Cioran o mare calitate poetică, în timp ce la Pessoa și heteronimii săi, poezia și scrierile lor în proză ajung de multe ori la adânci semnificații filosofice”; de aici și titlul alternativ pe care l-am ales după câteva iterații și ezitări, „Cioran și Pessoa, doi «rodeurs du gouffre?»” Odată „poezia” și „filosofia” aduse împreună, m-a dus desigur gândul la Heidegger și eseurile sale filosofice despre

poezie, dar și la alți poeți-filosofi precum Lucian Blaga sau Benjamin Fondane-Fundoianu, spre exemplu. Sper totuși că voi reuși să spun câte ceva despre mai toate acestea în scurta mea prelegere și în acest proces, cu îngăduința dumneavoastră, voi amesteca puțin și limbile vorbite de autorii noștri.

Într-o notă a lui Cioran din 19 ianuarie 1970, citim în *Caietele* eseistului francez, „J'ouvre les poésies d'Alvaro de Campos (Pessoa) et je tombe sur «Seja o que for era melhor naoter nascido» (Quoi qu'il en soit, mieux vallait ne pas être né)”. Dragmara Kraus a fost aceea care a atras atenția asupra acestei apropieri dintre cei doi: fără îndoială, stabilește cercetătoarea germană, *De l'inconvénient d'être né* își are originea în lectura poeziei lui Pessoa citită în traducerea franceză a lui Armand Guilbert¹. Tot ea observă că, încă în 1961, Alain Bosquet făcuse o aluzie la posibile rezonanțe cioraniene în această direcție, observate mai apoi și de Octavio Paz. Lecturile lui Cioran sunt bazate în principal pe ediția bilingvă apărută în 1968², dar nu numai.

La București, în 2016, Pablo Javier Pérez López a vorbit despre tema sinuciderii și a vitalismului la cei doi autori³, observând că Cioran nota în caietele sale, în perioada în care-l citea pe Pessoa (vezi *Cahiers*, 1969, p. 770), „de regăsit în *Nașterea Tragediei* povestea lui Midas și Silène despre fericirea de a nu se fi fost născut”; înțelepciunea lor este (re)descoperită de ambii autori în opera lui Nietzsche. În această convergență găsim însă și sâmburele unei divergențe: în timp ce Cioran a fost mereu obsedat de sinucidere și de neant, Pessoa, care a avut și el perioadele sale depresive, nu a devenit obsedat de aceste idei, în ciuda sinuciderii bunului său prieten, poetul Mário de Sá-Carneiro, dar și altor împrejurări care ar fi putut să-l împingă în această direcție: un mai puțin cunoscut heteronim, Marcos Alves, suicidar și pesimist și el,

¹ Dagmar Kraus, „On Pessoa's Involvement with the Birth Theme in Cioran's *De l'inconvénient d'être né*”, în *Pessoa Plural*, nr. 7, 2015, pp. 23-43.

² „Din diverse fragmente și referiri implicite ale lui Cioran deduce că între 1969 și 1972 acesta îl citea pe Pessoa” (*ibidem*, p. 25).

³ Pablo Javier Pérez López, „Suicide et vitalisme chez Fernando Pessoa et Emil Cioran”, prezentare (în limba franceză) la Simpozionul Internațional *Cioran – Pessoa, doi exegeți ai nefericirii*, București, 23-24 noiembrie 2016, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române.

se dovedește a fi influențat de Antero de Quental. În anii războiului, îl găsim pe acesta din urmă pe lista autorilor preferați ai lui Cioran; într-adevăr, în *Jurnalul Portughez* al lui Mircea Eliade citim, la data de 22 septembrie 1942, despre vizita la Lisabona a lui Picky Pogoneanu, diplomat român în misiune la Madrid; acesta a stat două luni la Paris, unde l-a întâlnit pe Cioran, care, după mărturisirea sa, „învață acum portugheza pentru Antero de Quental”⁴. Reținem, de asemenea, faptul că Bernardo Soares, autorul heteronim al *Cărții neliniștirii* (*Livro do Desassossego*), este și el un personaj suicidar potențial; în cazul baronului de Teive (un alt heteronim!), autorul își distruge opera intitulată *Educația unui stoic* – scrisă în 1928, înaintea cărții lui Soares – și se sinucide. Aici se poate observa din nou o „convergență”: Cioran scrie undeva că omul nu se sinucide într-un moment de disperare, ci, dimpotrivă, când este perfect lucid, „într-un acces de insuportabilă luciditate”, la fel cum spune și baronul de Teive: sinuciderea se realizează în momentul acelei „*clareza da alma em sentir*”⁵. Discuția pe această temă ar putea continua, dar are ea cu adevărat un sens? Problema este aceea a *naturii* acestor aparente rezonanțe: mă îndoiesc că Cioran, care a scris că tragedia umană constă în faptul că nu putem găsi un sens vieții („la tragédie de l’homme [...] tient à ce qu’il ne peut se satisfaire des données et des valeurs de la vie”), a cunoscut de la sursă afirmația baronului „că nu durerea mă va împinge spre sinucidere, ci *vacuitatea morală* în care este ancorată aceasta (*nao e a dor moral que me leva a matar-me; é a vacuidade moral em que a dor assenta*)”.

Definiția nihilismului în dicționarul filosofic al lui André Lalande este: „une doctrine qui nie l’existence de tout absolu”. Faimosul sofist Gorgias (întâiul) observă că afirmația „neantul (*to mê on*) există” (con)duce la concluzia că acesta există și nu există în același timp; acestui paradox Gorgias mai adaugă unul: a asuma „existența (*to on*)” este echivalent cu afirmația că existența trebuie să fie sau eternă, sau creată la un moment dat. Dacă prima propoziție este adevărată, spune

⁴ Eliade îl menționează pe Pessoa într-un interviu acordat unei reviste portugheze la sfârșitul aceluiași an 1922; vezi *Jurnal Portughez II*, Editura Humanitas, București, 2006, p. 321.

⁵ *Apud* Pablo Javier Pérez Lopez, „Suicide et vitalisme chez Fernando Pessoa et Emil Cioran”, *op. cit.*, p. 6.

Gorgias, existența fiind nelimitată, ea nu se află nicăieri, deci nu există! Dacă însă ea a fost creată, ea vine de undeva, provine deci dintr-o altă existență, ceea ce ne conduce la o nouă contradicție logică. Acestui nihilism sofist Lalande îl adaugă pe cel definit de Nietzsche; în *Wille zur Macht* nihilismul este definit ca o lipsă de finalitate, ca o expresie a neputinței de a răspunde la întrebarea „la ce bun? (*Es fehlt das Ziel; es fehlt die Antwort auf das Warum?*)”. În aceste accepții ale nihilismului, Cioran „românul”, cel care voise o schimbare la față a României, nu se poate încadra. Eseistul francez însă, devenit după război un „rôdeur du gouffre”, va trebui să hotărască dacă acest „gouffre” al său este similar celui baudelairian sau, mai degrabă, celui al lui Gorgias sau Nietzsche.

Și Pessoa? Acesta a început să se apropie relativ devreme de filosofie, prin Pascal. Semne ale influențelor pascalienne apar mai peste tot în scrierile sale de mai târziu. În *Cartea neliniștii*, va nota: „trăiesc mereu în prezent. Nu cunosc viitorul și nu mai am niciun trecut. Primul, prin infinitatea posibilităților sale mă deprimă, cel de-al doilea reprezintă întruparea golului (vidului?) absolut. Nu mai am nici o speranță, nu-mi mai doresc nimic: *ni d'espoirs, ni des nostalgies*... trecutul meu reprezintă suma nereușitelor mele”. Ceea ce ne reamintește fragmentul din *Pensées* (47), unde Pascal scria: „le présent me fait mal... nous passons à travers des temps qui ne nous appartiennent (l'avenir et le passé) et nous negligons le seul qui compte”, concluzia filosofului francez fiind că acesta este motivul pentru care viața ni se pare lipsită de sens. Pessoa, ca un demn urmaș al maestrului, explică în mod detaliat refuzul simultan al trecutului și al viitorului: acesta – viitorul –, întrupând potențial toate posibilitățile, devine pură angoasă (neliniște), în timp ce trecutul, amintindu-ne mereu eșecurile trăite, devine tristețea întrupată care ne duce înspre neant sau, mai bine zis, precizează Pessoa, ne transmite *realitatea neantului!*

Poezia l-a fascinat pe Cioran dintotdeauna; Eugène van Itterbeek, un bine-cunoscut exeget al operei cioraniene, a observat legătura acestuia cu poezia lui Verlaine, a cărui operă poetică reprezenta „l'incarnation de l'irrationnel et par consequent, elle ne peut pas être parcellé pour faire l'objet de l'analyse”. Dar *poésie* și *poesis* trebuie considerate întotdeauna separat, prima fiind ceva serios, profund; nu ne învățase Paul Valéry acest lucru când spunea că „*le comique se trouve a son nadire*”?

Pe de altă parte, Cioran explica, în al său *Précis de decomposition*, că *poesis* reprezintă o activitate orientată spre un scop precis, care poate avea, prin urmare, un potențial exploziv: „que l’homme perd sa faculté d’indifference; il deviant assassin virtuel” va scrie el mai târziu în *Silogismele amărăciunii*. Revenind la *Précis*, găsim în acest volum multe referiri la poeți și la poezie; spre exemplu, „la poésie exprime l’essence de ce qu’on ne saurait posséder [...] Sa signification dernière étant l’impossibilité de toute actualité”. Iar în ceea ce-l privește pe poet, Cioran scrie că acesta ar fi doar „un transfuge odieux du réel si dans sa fuite il n’emporterait pas son malheur. À l’encontre du mystique et du sage, il ne saurait échapper à lui-même, ni s’évader du centre de sa propre hantise”. Ca un corolar al celor de mai sus, Cioran găsea probabil că Stefan George și Paul Valéry sunt artiști de care ne putem lipsi, „des artistes duquels on n’a pas besoin”, în timp ce Shelley, Baudelaire și Rilke „interviennent au plus profonde de notre organisme qui se les annexe ainsi qu’il le ferait d’un vice”.

Termenii de *angoisse* și *ennui* revin și ei adesea în textele celor doi autori, Cioran și Pessoa. S-ar putea spune că cele două noțiuni reprezintă două dintre axele de coordonate esențiale ale spațiului multi-dimensional în care se desfășoară activitatea lor. Același lucru s-ar putea spune și despre Benjamin Fondane, care, în capitolul al XXIX-lea al cărții sale despre Baudelaire, preciza că „l’ennui a des choses encore à nous dire”⁶. „L’ennui est angoisse du néant”, adăuga el, *à propos* de versul lui Baudelaire „l’espoir, vaincu, pleure... cherche le vide et le noir et le nu”⁷. Fondane făcea legătura între „plictis” și excesele gândirii raționale în filosofia contemporană: *vidul afectiv* devine dominant într-o filosofie bazată în întregime pe logică. Această împreunare produce un exces de angoasă. Ideea nu era chiar nouă: William Blake o anunțase deja în al său *Marriage of Heaven and Hell* (pe care știm că Fondane îl citea în anii ocupației la Paris, în timp ce scria *Baudelaire et l’expérience du gouffre*, care va fi publicat postum, în 1947). Argumentul său era că rațiunea tinde să uzurpeze drepturile dorinței și ca rezultat un mare

⁶ Benjamin Fondane, *Baudelaire et l’expérience du gouffre*, Seghers, Paris, 1972.

⁷ Vezi *Existential Monday. Philosophical Essays of Benjamin Fondane*, traducere și coordonare de Bruce Baugh, New York Review Books, New York, 2016.

gol este generat în acest proces de eliminare a afectivului: „*And being restrained – scria Blake – by degrees (desire) becomes passive till it is only the shadow of Desire*”. Angoasa închide cercul vicios, dând naștere plictisului, care, la rândul său, aduce pe lume răul (răutatea?), fiica plictisului, *la cruauté devienne la fille de l’ennui*. Concluzia lui Fondane este că gândirea rațională diminuează afectivul și-l îngrădește. Poate din această cauză pentru Baudelaire plictisul nu reprezintă doar o stare degenerată a conștiinței, ci de-a dreptul un păcat: *l’ennui n’est plus qu’un état de conscience mais aussi un péché*.

În *Demonii* lui Dostoievski, un personaj spunea: „Dieu est necessaire et par consequent il doit exister [...] et pourtant je sais qu’il n’existe pas et qu’il ne peut pas exister”. Fernando Pessoa scrie și el în al său *Livro do Desassossego*: „m-am născut într-o vreme când majoritatea tinerilor își pierduseră credința [...] fără a ști de fapt de ce”. Tânăr încă, Cioran – fiul unui preot ortodox – pare să-și fi pierdut și el credința: în *Lacrimi și sfinți* scria, în 1937, că „Dumnezeu este disperarea care începe acolo unde toate disperările se termină”, pentru a adăuga: „l’idée de Dieu est l’idée la plus pratique mais aussi la plus dangereuse parmi toutes les idées conçues; a travers cette idée, l’humanité a trouvé son salut et en même temps sa condamnation. L’absolu est présence dissolvante dans notre sang”. Pascal ne atrăsese atenția asupra faptului că odată ce încetăm să credem într-un transcendent absolut, angoasa va fi aceea care se va instala în ființă într-un mod absolut. Probabil că aceasta a fost ideea care l-a împins pe Pascal înspre faimosul său pariu...

La mélancolie selon Guardini et selon Cioran

José Thomaz Brum

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Romano Guardini (1885-1968), le fameux théologien catholique, a écrit un petit livre intitulé *Von Sinn der Schwermut*, publié en français en 1953 sous le titre *De la mélancolie*. Dans ce texte Guardini expose sa vision de la mélancolie: « [...] quelque chose de trop douloureux qui s'insinue trop profondément jusqu'aux racines de l'existence humaine pour qu'il nous soit permis de l'abandonner aux psychiatres »¹.

Guardini a choisi de voir dans la mélancolie une ouverture "spirituelle". Pour éclairer son champ d'interprétation il mentionne Kierkegaard qui a mis la mélancolie au cœur de son "combat religieux".

L'idée que « l'existence entière est infectée pour moi, surtout moi-même » (phrase du *Journal* de Kierkegaard, du 12 mai 1839)² signifie que même Dieu qui pourrait le consoler « ne veut pas avoir pitié » de lui. La notion d'une solitude souffrante, l'idée « d'être absolument seul avec ma douleur », parcourt les phrases kierkegaardiennes. La solitude souffrante est une « élection », et l'espérance est celle de « pouvoir avoir complètement Dieu présent auprès de soi pendant qu'on souffre » (Kierkegaard, *Journal*, 1848).

Kierkegaard indique un territoire cioranien avant la lettre quand il dit que « vouloir sa perte est quelque chose de trop haut pour un être humain »³ (*Journal*, 1851). Le christianisme de Kierkegaard est teinté d'une mélancolie profonde. Selon Guardini, ce *Schwermut*, cette « pesanteur de l'âme », est « un état d'âme où se révèle, en somme, le point critique de notre situation humaine »⁴. Une « vulnérabilité »

¹ Romano Guardini, *De la mélancolie*, Éditions du Seuil, Paris, 1953, p. 9.

² Kierkegaard apud Guardini, *ibidem*, p. 13.

³ Kierkegaard apud Guardini, *ibidem*, p. 23.

⁴ *Ibidem*, p. 28.

profonde, un « désir de se torturer soi-même » (le trait psychologique de la mélancolie) accompagnent le mélancolique, ce « misérable » pascalien. Guardini conclut, d'une manière pleine de confiance, que « la mélancolie est un signe que l'absolu existe [...] que l'infini se manifeste au cœur »⁵. La solitude mélancolique, pour Guardini, serait la solitude qui cherche Dieu; le contraste entre l'infini et la soif d'éternité. Ou, plus exactement: « la mélancolie est l'inquiétude que provoque chez l'homme la proximité de l'éternel »⁶. Mais le « plan supérieur qu'est le plan chrétien »⁷ me dit que « Dieu se soucie de moi » (Kierkegaard, *Journal*, 1848). C'est la prouesse de la foi: faire de toute solitude une solitude avec Dieu.

Guardini finit son livre avec une allusion au « mystère de Gethsémani » (la source de l'existentialisme chrétien avec l'*Ecclésiaste* et *Job*): « c'est seulement dans la croix du Christ que se trouve la solution à la détresse de la mélancolie »⁸. Il parle même d'une « véritable théologie de la mélancolie » présente dans « les *Épîtres* de Saint Paul »⁹.

Cette vision chrétienne et spirituelle de la mélancolie diffère profondément de la vision cioranienne, malgré quelques similitudes. C'est absolument vraie la phrase de Constantin Zaharia, le grand exégète roumain: « L'horizon affectif de la pensée de Cioran est la mélancolie »¹⁰. Les « souffrances inouïes qu'aucune médecine n'est capable d'apaiser »¹¹ prennent plusieurs noms chez lui: *ennui*, *cafard*, *acédie*, *désespoir*, *angoisse*, *tristesse*... Des noms proches, des noms frères de la sœur *Mélancolie*.

Le premier grand livre écrit en français sur l'œuvre de Cioran, celui de Sylvie Jaudeau (*Cioran ou le dernier homme*, 1990), parle d'une manière profonde sur la mélancolie cioranienne (surtout dans les pages 118 à 123): « qu'est-ce que la mélancolie, sinon une conscience affectée d'une acuité maximale, quand s'impose l'évidence qu'il n'y a rien à voir

⁵ *Ibidem*, p. 67.

⁶ *Ibidem*, p. 69.

⁷ *Ibidem*, p. 59.

⁸ *Ibidem*, p. 77.

⁹ *Ibidem*, p. 78.

¹⁰ Constantin Zaharia, «Triste avec méthode», in *Magazine Littéraire*, Paris, mai 2011, p. 61.

¹¹ *Ibidem*.

et que l'absolu s'identifie au néant »¹². L'auteure fait un choix précis des passages de Cioran concernant la mélancolie, donnant la préférence aux phrases lapidaires du *Précis de décomposition*: « Nous pouvons vivre comme les autres vivent et pourtant cacher un non plus grand que le monde: c'est l'infini de la mélancolie »¹³.

Nous devons remarquer que, pour Cioran, c'est la mélancolie qui paraît infinie, et non quelque chose qu'elle cherche ou souffre de ne pas l'atteindre. La mélancolie, nous dit Cioran, c'est l'essence de l'espèce humaine, mais cette « essence » a son importante utilité: sans la mélancolie il n'y a pas de « connaissance de soi », ni aucune constatation « du néant inhérent à toutes choses »¹⁴.

Le point central souligné par Sylvie Jaudeau c'est que Cioran n'atteint aucune « délivrance » (celle que les Allemands appellent *die Erlösung*, comme Schopenhauer et sa *Willensverneinung*) par la mélancolie. Il demeure « l'indélibéré », comme nous dit le titre du chapitre de *Le mauvais demiurge*. Cioran conserve sa tristesse, son abîme à lui, son aspect de « révolté de l'emprise chrétienne qui ne cesse de peser sur lui »¹⁵. Cette inaptitude à la sérénité est due, dit Jaudeau, « à son affectivité démesurée héritée de plusieurs siècles de christianisme slave »¹⁶.

Je voudrais terminer en vous disant que la mélancolie, en tant que thème cioranien, apparaît ornée d'une délicatesse romantique dans *Le livre des leurres* (original roumain, *Cartea amăgirilor*, 1936), où l'esthète Cioran parle du « mystère du sourire mélancolique »¹⁷, d'une « mélancolie mozartienne des anges »¹⁸, et son écriture chante l'identité entre la musique et la mélancolie: « Impossible de séparer l'infini de la mort, la mort de la musique et la musique de la mélancolie »¹⁹. Ce Cioran « romantique » s'efface dans *Précis de décomposition* où il parle

¹² Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, José Corti, Paris, 1990, p. 118.

¹³ E.M. Cioran, *Précis de décomposition* [1949], Gallimard, Paris, 1966, p. 86.

¹⁴ Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, p. 121.

¹⁵ *Ibidem*, p. 122.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cioran, *Le livre des leurres* [1936], Gallimard, Paris, 1992, p. 63.

¹⁸ *Ibidem*, p. 105-110.

¹⁹ *Ibidem*, p. 164.

de cette « maladie sans maladie »²⁰ sans aucune complaisance: « [...] La neurasthénie, – notre essence... »²¹.

Si la conception de Romano Guardini ouvre la mélancolie humaine sur un horizon spirituel, sur une transcendance toujours possible, Cioran, quant à lui, remâche ses formules amères (surtout dans ses œuvres françaises), de livre à livre, pour nous énoncer cette vérité monotone: « La vie est une perpétuelle mélancolie »²². Une mélancolie « qu'on l'éprouverait au cœur même du paradis »²³.

²⁰ E.M. Cioran, *Précis de décomposition*, cit., pp. 147-148.

²¹ *Ibidem*, p. 163.

²² Cioran, *Bréviaire des vaincus* (titre original roumain: *Îndreptar pătimas*), Gallimard, Paris, 1993, p. 93. Ce livre a été traduit par Alain Paruit, le grand traducteur de Cioran et de Eliade.

²³ Cette phrase de Cioran se trouve dans son texte consacré à l'impératrice Sissi, "Sissi ou la vulnérabilité", propos recueillis originellement en langue allemande par Verena von der Heyden-Rynsch, Paris, janvier 1983. Le texte dit: « La mélancolie n'est pas le malheur mais le sentiment du malheur, sentiment qui n'a au fond rien à voir avec expériences et événements, puisqu'on l'éprouverait au cœur même du paradis ». [Version française de Bernard Lortholary in Jean Clair (dir.), *Vienne 1880-1938. L'Apocalypse joyeuse*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1986, p. 16].

Ejercicios de ascética negativa

M. Liliana Herrera A.

Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia

En el juicio final sólo se pesarán las lágrimas
Cioran

El tema de las lamentaciones en Cioran ha sido objeto de particular interés por parte de los estudiosos de la obra cioraniana. Hay muchas ideas y propuestas al respecto debido a la riqueza de un tema que en nuestro medio causa algo de extrañeza. El lamento, en sentido general, remite a una variedad de antinomias. Algunas de ellas son, por ejemplo, exploración lírica vs teología; lamentación y lágrimas vs argumentación y lógica; *cardiosofía* vs filosofía. También incluye tópicos como mística y santos, santos y carne, mística y música... Como puede ver el lector, hay una gran variedad temática que está internamente vinculada y que además se extiende hasta la antropología y las reflexiones críticas culturales. Me limitaré a dos consideraciones en el espíritu de comentario sugestivo que, por su naturaleza, es insuficiente. Primero, y retomando un breve trabajo de Itterbeek sobre la experiencia extática¹, este autor pone en consideración la lamentación como camino que abre la literatura hacia el conocimiento de sí. Segundo, la lamentación como una especie de ejercicio ascético negativo. En los dos casos y como camino que hay que *caminar* tiene la característica de una “exploración lírica”² y, en consecuencia de una exacerbación poética, lejos del lamento sin más.

¹ Eugène van Itterbeek, “Experiencia extática y conocimiento de sí en Emil Cioran”, trad. de M. Liliana Herrera A, en *Paradoxa. Revista de Filosofía Universidad Tecnológica de Pereira*, n. 9, *Cioran 10 años*, junio 2005.

² *Ibidem*, p. 7.

El centro de la lamentación cioraniana es el problema del paraíso en el que se pone en evidencia el problema existencial o de la condición humana. ¿Y a qué se refiere la condición humana en este caso? A su fragilidad, a la limitación, a su condición mortal, y como corolario al miedo a la muerte, último y único gran misterio, acontecimiento que no puede ser llamado de ninguna manera *experiencia*. La *errancia* humana como definición de su naturaleza caída lamenta una pérdida esencial, deplora la indiferenciación del origen, la unidad en el absoluto. Este paraíso misterioso, desconocido pero latente, inefable pero vivo en la humanidad orienta el esfuerzo hacia sí mismo, tensión vertical entre el hombre y el absoluto:

En compañía de los santos y los místicos, en la intersección del mundo contradictorio de las lágrimas y de la experiencia del paraíso, Cioran se aventura en un dominio vedado al pensamiento filosófico: el de la contemplación y el éxtasis reveladores de conocimientos inéditos que tocan las orillas ilimitadas de lo inefable [...] en la intersección del cielo y la tierra, de la vida y la muerte, del sufrimiento y su aniquilación extática, de la soledad existencial y de la comunión con Dios³.

Esta comunión con Dios, que como se sabe es la experiencia mística e inefable, “se establece en Cioran de modo conflictivo”⁴. Porque no se trata en él del Padre, sino de una experiencia más allá de Dios, no importa que en él se ponga “todo el sentido de la existencia humana”⁵. En Dios nos encontramos en una improbabilidad insoportable, y esta experiencia podría mejor ser llamada la de *la ausencia absoluta*, o “la presencia total sin objeto, el vacío pleno”⁶, plenitud vacía o la plenitud de la nada. Por eso a Cioran se lo ha visto como un místico a la inversa, o un poseso de dios sin fe y... sin dios. En el éxtasis, “cuyo objeto es un dios sin atributos, una esencia de dios, nos elevamos hacia una forma

³ *Ibidem*, pp. 7-8.

⁴ Simona Modreanu, “Cioran, los místicos y los santos”, en M. Liliana Herrera A., Alfredo A. Abad T. (selección y traducción), *Cioran ensayos críticos*, UTP, Pereira, 2008, p. 193.

⁵ Eugène van Itterbeek, “Experiencia extática y conocimiento de sí en Emil Cioran”, cit., p. 10.

⁶ Simona Modreanu, “Cioran, los místicos y los santos”, cit., p. 197.

de apatía más pura que la del dios supremo, y si nos sumergimos en lo divino, no dejamos de estar, sin embargo, más allá de toda forma de divinidad”⁷. En este sentido, la experiencia mística brinda un tipo de conocimiento conflictivo y paradójico que se encuentra en las antípodas de la filosofía en tanto conocimiento racional, positivo y dialéctico. Sus resultados no se sostienen ni son universales debido a su carácter personal, más hondo que el del simple carácter subjetivo.

Ahora bien, ¿qué revela al final este tipo de conocimiento? ¿La nada de Dios, la plenitud vacía? ¿La nada humana? Si la experiencias místicas “tienen el sentido de una irrupción de la plenitud eterna en la continuidad del tiempo”⁸; si por esta razón el instante, este fragmento de eternidad arroja de nuevo al sujeto al tiempo porque se trata precisamente de una “irrupción en la continuidad”, entonces se repite de nuevo y de otro modo la *caída en el tiempo*. Así, pues, esta búsqueda fracasada se entenderá como un conocimiento “autorevelador” que “devela a la vez al mundo y al yo en su relación”⁹, la manera en que una existencia experimenta la insostenibilidad del mundo y la inanidad del yo, en suma, la nada. En este drama en el que Dios es conocimiento de sí, se sabe que “la existencia es un crisol de lágrimas”. Surge, entonces, la “negación sollozante”¹⁰, la oración blasfema, y las lamentaciones terrenales.

J. Marin propone una tipología de las lamentaciones algunas de las cuáles son fáciles identificar en la obra de Cioran. Ellas “nos conmueven” porque “surgen de la profundidad terrible de lo vivido”¹¹. Y si en cierto sentido se podría decir que la mística cioraniana termina siendo la revelación de la nada de *todo* (dios, yo, mundo) entonces, el rumano renegado tiene muy bien de qué lamentarse: “Cioran se lamenta de casi todo [...] Se lamenta por ejemplo del insomnio y de las mañanas

⁷ Emil Cioran, *Le Mauvais Démiurge*, in Id., *Œuvres*, Gallimard, coll. Quarto, Paris, 1995, p. 1172.

⁸ Simona Modreanu, “Cioran, los místicos y los santos”, cit., p. 191.

⁹ Eugène van Itterbeek, “Experiencia extática y conocimiento de sí en Emil Cioran”, cit., p. 11.

¹⁰ Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Avant-propos de Simone Boué, Gallimard, Paris, 1997, p. 721.

¹¹ Joan M. Marin, “Lamentations et protestations contre la mer”, en Mihaela Gențiana Stanișor, Aurélien Demars (éds.), *Cioran, Archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, Tome II. Classiques Garnier, Paris, 2015, p. 22.

que le siguen [...] Y sobre todo, como no, se lamenta de haber nacido”¹². En la tipología del profesor español, encontramos el “lamento-súplica” cuyo objetivo es la de “despertar compasión”¹³. El mejor ejemplo es Job. Tenemos también la “lamentación-interrogación” la cual tiene diferentes matices e intenciones: estupor, por ejemplo, ante lo absurdo y terrible de una situación, resignación, en algunos casos altivez o desesperación¹⁴. Pero quisiera destacar lo que él denomina *lamentaciones exasperadas y lamentaciones-reproches e increpaciones*¹⁵. Algunas de las que se encuentran en Cioran se acercarán a lo que el profesor llama *lamentaciones-súplica*, y que nosotros modificaríamos así: *lamentación-súplica blasfema*. Veamos un ejemplo de éstas últimas muy socorrido que se encuentra en *Breviario de podredumbre* y que por su pavorosa contundencia no requiere comentario alguno:

Señor, dame la facultad de no rezar jamás, ahórrame la insania de toda adoración, aleja de mi esta tentación de amor que me liberaría para siempre de ti. ¡Que el vacío se extienda entre mi corazón y el cielo! No quiero mis desiertos poblados con tu presencia, mis noches tiranizadas por tu luz, mis Siberias fundidas bajo tu sol. Más solo que tú, quiero mis manos puras, a diferencia de las tuyas que se mancharon para siempre modelando la tierra y mezclándose en los asuntos del mundo. No pido a tu estúpida omnipotencia más que el respeto para mi soledad y mis tormentos. No tengo nada qué hacer con tus palabras, y temo la locura que me las haría escuchar. Dispénsame del milagro

¹² *Ibidem*, p. 30.

¹³ *Ibidem*, p. 24. Nos parece pertinente retomar la siguiente argumentación del profesor Marin porque además bien puede hacerse extensivo a las relaciones conflictivas que Cioran sostiene con Dios: “Siempre me han sorprendido el inicio y el desenlace de este libro sapiencial. El inicio porque, al mostrarnos a un Dios bíblico que no duda un instante en someter a su mejor siervo a las máximas penalidades sólo por ganarle un *pique* a Satanás, no deja en muy buen lugar la imagen de Jehová por lo que concierne a su inteligencia, bondad, empatía, o mínima decencia. Nos muestra un Dios indiferente emocionalmente a cuanto pueda acontecerle al género humano; y cuya catadura moral, en el mejor de los casos, resulta equiparable a la arbitrariedad de los dioses griegos más arcaicos. En cuanto a su desenlace, el libro concluye con una de las principales argumentaciones esgrimidas por la religión para exonerar a Dios del sufrimiento humano: si nos lamentamos es porque somos ignorantes” (*ibidem*, p. 25).

¹⁴ Cfr. *ibidem*, pp. 24-26.

¹⁵ Cfr. *ibidem*, p. 28.

recogido antes del primer instante, la paz que tú no pudiste tolerar y que te incitó a conservar una brecha en la nada para abrir esta feria del tiempo y condenarme así al universo, a la humillación y a la vergüenza de ser¹⁶.

Existen en Cioran otro tipo de lamentaciones, más terrenales. Una ilustración de ellas son las referidas al deseo, de las cuales, de acuerdo de nuevo con J. Marin, “se destacan por su mordaz ironía las referidas al deseo sexual”¹⁷. Se las puede encontrar tanto bajo la forma de texto corto como bajo la forma de aforismo. Algunas, notables por su poder lírico e intenso contenido, son las referidas a la música y que encontramos en buen número en su obra de juventud. Otras se caracterizan por ser quejas de cierta sobriedad caustica relativas al mismo tema de la música. He aquí un ejemplo de una queja de éstas últimas:

Sólo a partir de Beethoven la música se dirige a los hombres: antes no se relacionaba más que con Dios. Bach y los grandes italianos no conocieron este desliz hacia lo humano, ese falso titanismo que altera, desde el Sordo, el arte más puro. La torsión del querer reemplazó las suavidades; la contradicción de los sentimientos, el impulso ingenuo, el frenesí, el suspiro disciplinado: al desaparecer el *cielo* de la música, el hombre se instaló en ella [...] Bach: languidez de cosmogonía; escala de lágrimas sobre la cual gravitan nuestros deseos de Dios; arquitectura de nuestras fragilidades, disolución positiva – y la más alta – de nuestra voluntad; ruina celeste en la Esperanza; único modo de perdernos sin derrumbarnos y de desaparecer sin morir... ¿Es muy tarde para volver a aprender estos desfallecimientos? ¿Y es necesario que continuemos desfalleciendo por fuera de los acordes del órgano?¹⁸

En cuanto al tema de la lamentación como expresión de un ejercicio de ascesis negativa, nos viene a la mente el soberbio estudio de Peter Sloterdijk llamado *Has de cambiar tu vida*¹⁹. No podemos hacer aquí una referencia amplia a la compleja temática denominada por el autor

¹⁶ Emil Cioran, *Précis de décomposition*, in Id., *Œuvres*, cit., p. 660.

¹⁷ Joan M. Marin, “Lamentations et protestations contre la mer”, cit., p. 31.

¹⁸ Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 713.

¹⁹ Peter Sloterdijk, *Has de cambiar tu vida*, trad. de Pedro Madrigal, Pre-Textos, Valencia, 2012.

*antropotécnica*²⁰. Nos gustaría sólo destacar una idea que desarrolla en el capítulo que dedica a Cioran²¹, y que tiene que ver con la lamentación en cuanto un ejercicio de franqueza que se muestra en un “existencialismo de *refus*” por el cual puede ejercitarse en sus “*dégagements*” o “ruptura de compromisos”²², y primero con el de la obligación de existir, tarea en la que se empeñó, aunque suene paradójico, desde su juventud. Esta afirmación requiere de la siguiente y mínima explicación. Es cierto que Cioran se vio comprometido (al igual que muchos de sus compañeros de juventud), aunque no fuera un militante oficial con las ideas de una extrema derecha de estirpe mesiánica y cristiana que reclamaba una transformación en el terreno cultural, espiritual y sobre todo en la práctica política de su país. Incluso Cioran fue más allá: se lanzó a una verdadera cruzada para que su pueblo saliera del letargo de siglos y se convirtiera al fin en un protagonista de la historia, es decir, en una *cultura mayor*²³. Sin embargo, hay que tener en cuenta que durante este mismo período, en el que acogió con entusiasmo (¿?!) y de manera anárquica las ideas del vitalismo alemán las cuales pueden rastrearse en los libros de aquellos años, también se manifiesta de forma evidente su desazón existencial, su *ennui*, esa atormentadora lasitud que lo imposibilitaba para la creencia profunda, la acción o la mística. Y es en este sentido que puede admitirse lo que él declaró en alguna de sus entrevistas: que su pensamiento no sufrió una sensible transformación, que los problemas planteados antes son los mismos que se planteó después, que lo único que cambió fue su forma de expresión. Por supuesto, hay

²⁰ El autor define la antropotécnica así: “[...] procedimientos de ejercitación, físicos y mentales, con los que los hombres y mujeres de las culturas más dispares han intentado optimizar su estado inmunológico frente a los vagos riesgos de la vida y las agudas certezas de la muerte”. (*ibidem*, p. 24). El tema en el que se va a centrar este estudio está formulado así: “[...] los hombres, indiferentemente de las circunstancias étnicas, económicas y políticas en que vivan, desarrollan su existencia no sólo en determinadas ‘condiciones materiales’, sino también inmersos en sistemas inmunológicos simbólicos y bajo velos rituales” (*ibidem*, p. 9).

²¹ Peter Sloterdijk, “Budismo Parisino. Ejercicios de Cioran”, en Id., *Has de cambiar tu vida*, cit., pp. 103-114.

²² *Ibidem*, p. 106.

²³ Para una ampliación de este tema ver especialmente la *Transfiguration de la Roumanie* y el interesante libro de Ion Vartic *Cioran, ingenuo y sentimental*, trad. de Marina Bravo y Francisco Javier, Mira Editores, Zaragoza, 2009.

que considerar esta declaración con sumo cuidado pues tal como lo han demostrado importantes estudiosos, sí hubo una transformación en los temas a través, por ejemplo, de su abandono, rectificaciones de otros, o expiaciones sin fin de su feroz y orgullosa ingenuidad²⁴ juvenil que tiene como explicación psicológica y quizá biológica, la naturaleza de un carácter visceral, demencial y amargo. A este respecto, podríamos decir con Sloterdijk que “Cioran acepta su humor agresivo-depresivo como el *factum* atmosférico primigenio de su existencia”²⁵.

Volvamos pues a la franqueza brutal, sádica y masoquista a la vez, al odio de sí expresado a través de varios blancos. De lo que se trata es, finalmente, del ejercicio de negación de la existencia, de la obligación y la tentación de existir en este mundo o en cualquier otro, tentación a la que, dicho sea de paso, siempre sucumbió. Esta profunda rebelión a comprometerse con algo (idea, religión, institución) a pertenecer a cualquier cosa sea la que fuere (incluida una patria, una nacionalidad, incluso un estatus formal de exiliado) tiene una raíz en lo que se podría llamar resentimiento. Como dijimos antes, su talante más íntimo y visceral es el dolor cuya expresión lírica, es la lamentación iracunda o mordaz, la pérdida de algo esencial y metafísico que tiene su correlato real en Rășinari, con la subsecuente y consabida *caída en y del tiempo*²⁶. Es la revelación que le ha hecho el hastío, la inanidad de todo, la inutilidad de cualquier empresa, revelación transformada en sentimiento y en verdad visceral y que es alimentada por una especie de escepticismo desesperado, por una *enfermiza lucidez*, si se me permite este oxímoron. Podemos resumir este sentimiento, esta verdad surgida de las lágrimas y el lamento en la siguiente expresión: *la soledad de Dios*: “[...] el asceta de Cioran tiene que rechazar la tesis cósmica en cuanto tal. Se niega a aceptar la propia existencia como parte integrante de un todo ordenado, debiendo demostrar más bien el carácter malgrado del universo. La reinterpretación cristiana del cosmos como creación fue aceptada por Cioran en tanto que Dios entra en juego o en todo ello

²⁴ A este respecto, remitimos al lector al estudio de Ciprian Vălcan *Influencias culturales francesas y alemanas en la obra de Cioran*, trad. de M. Liliana Herrera A., UTP, Pereira, 2016.

²⁵ Peter Sloterdijk, “Budismo Parisino. Ejercicios de Cioran”, cit., p. 107.

²⁶ Cfr. M. Liliana Herrera A., *Cioran: lo voluptuoso, lo insoluble*, Pereira, 2003.

como causante, demandable, de un fracaso total”²⁷. Al iniciarse en una carrera de alocada negación del mundo, del yo y de un dios improbable y funesto, el autor del *Aciago demiurgo* se inicia definitivamente en una ascesis negativa a través de la “palabra franca sobre sí mismo”²⁸ idea que toma Sloterdijk de Nietzsche. En palabras del mismo Sloterdijk, se trata en Cioran de ejercicios permanentes de un autopatógrafo: “La simple franqueza se convertía en una forma de escribir desconsideradamente sobre sí mismo. Ya no se puede ser un autobiógrafo sin trocarse en un autopatógrafo, es decir, sin hacer públicos sus actos de enfermo. Es sincero quien admite lo que le falta. Cioran fue el primero en salir al escenario a declarar: carezco de todo, y, por este mismo motivo, todo me parece demasiado”²⁹.

Ahora bien ¿qué significa *ejercicio*, en la perspectiva del contemporáneo autor alemán? “Defino ejercicio cualquier operación mediante la cual se obtiene o se mejora la cualificación del que actúa para la siguiente ejecución de la misma operación, independientemente de que se declare o no se declare a ésta como un ejercicio”³⁰. Aplicada al caso Cioran, esta definición apunta de nuevo a la cuestión del Cioran literato y todo lo concerniente a la elección de la forma en que va a expresarse. Es un lugar común afirmar que Cioran escribió en principio en forma fragmentada y que con el tiempo fue depurando esta forma hasta alcanzar el aforismo. También es corriente decir que dicha depuración se debió al cambio de lengua, acontecimiento capital de la que es una de sus consecuencias su inigualable estilo. Téngase en cuenta además que Cioran era aficionado a los ejercicios, por ejemplo *de admiración*, o los que también llamó *ejercicios negativos*, nombre que dio inicialmente al libro que vería la luz bajo el título de *Précis de décomposition*; ejercitación y gran disciplina literaria que le ha valido parte de su celebridad como uno de los mayores escritores en lengua francesa del siglo XX. Así que dejamos aquí este comentario con una

²⁷ Peter Sloterdijk, “Budismo Parisino. Ejercicios de Cioran”, cit., p. 111.

²⁸ Cfr. *ibidem*, p. 103. Hay que decir, por otra parte, que la sinceridad casi criminal con la que Cioran se dirigió a sus más allegados fue indicada por Liiceanu en su célebre entrevista a Cioran.

²⁹ *Ibidem*, 104.

³⁰ *Ibidem*, p. 109.

importante afirmación de Sloterdijk en la que, no sin cierta ironía, se evidencia la importancia del tema:

Los ‘ejercicios negativos’ [...] siguen necesitando solamente de su explicación como descubrimientos válidos, más allá de la cámara de compinches que hasta ahora es la que ha dado el tono a la recepción de la obra. El escepticismo que se le atribuye al autor, en consonancia con muchos de sus propios juegos lingüísticos, es todo, menos ‘radical’, es un elegante virtuosismo. Lo realizado por Cioran puede parecer monótono pero no lleva nunca a esa insensibilidad de los radicalismos. La obra de Cioran se nos antoja tanto menos contradictoria cuanto en sus numerosas paradojas se percibe, una vez más, con una forma de declinar inhabitual, la emergencia del fenómeno del *ejercicio* como ‘uno de los hechos más extensos y duraderos que existen’. Por mucho que por su sentimiento de fondo pueda haber sido un ‘bastardo pasivo-agresivo’ – como lo expresaron en una ocasión, en los años setenta, algunos directores de terapias de grupo – por su *éthos* era un hombre de *ejercicios*, un artista que hacía un número hasta la pereza, lo mismo que hacía de la desesperación una disciplina apolínea y del *dejarse-ir* una especie de estudio musical de maneras casi clásicas³¹.

³¹ *Ibidem*, pp. 112-113.

Lo squarcio nell'essere La filosofia della lacerazione di Emil Cioran

Armando Mascolo

Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno
Consiglio Nazionale delle Ricerche

Esiste una stanchezza dell'intelligenza astratta
ed è la più terribile delle stanchezze.

Non è pesante come la stanchezza del corpo,
e non è inquieta come la stanchezza dell'emozione.

È un peso della consapevolezza del mondo,
una impossibilità di respirare con l'anima.

Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*

Addentrarsi nel *corpus* magmatico e proteiforme delle numerose opere di Emil Cioran, discendendo nei recessi abissali dell'io dischiusi dalle sue amare riflessioni, significa sperimentare una sensazione "perturbante", ovvero quel particolare moto dell'animo che appartiene, stando a quanto asserisce Freud, «alla sfera dello spaventoso, di ciò che ingenera angoscia e orrore»¹, e che si avverte quando nell'ambito della vita psichica dell'individuo emerge, in modo del tutto inaspettato, qualcosa di familiare ed estraneo al tempo stesso che dà luogo ad una sorta di "dualismo affettivo". Rifacendosi a una precedente osservazione di Schelling contenuta nella *Filosofia della mitologia*², Freud sostiene infatti che il perturbante (*Unheimlich*) «è tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, e che è invece affiorato»³, è quella peculiare

¹ Sigmund Freud, "Il perturbante" (1919), in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991, p. 269.

² Cfr. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Filosofia della mitologia* (1846), trad. it. di Lidia Procesi, Ugo Mursia Editore, Milano, 1990, p. 474.

³ Sigmund Freud, "Il perturbante", cit., p. 275.

“tonalità emotiva” che coglie d’improvviso il soggetto allorché dallo sfondo del suo vissuto psichico riemergono con forza alcuni aspetti inquietanti che erano stati in qualche modo rimossi e che lo pongono drammaticamente di fronte a se stesso, costringendolo a ingaggiare una vera e propria resa dei conti con la propria coscienza che comporta uno sforzo estremo di oggettivazione di sé votato inevitabilmente allo scacco. Ciò che si tenta di decifrare, infatti, sfugge costantemente, assumendo contorni indefiniti o non meglio definibili, e così ci si accorge di essere sempre altro da ciò che si pensava di essere, di non coincidere affatto, o comunque ben poco, con l’idea che nutrivamo di noi stessi; un senso di confusione e di “spaesamento”⁴ ci pervade, ci si sente come dimidiati, scissi tra emozioni o sentimenti contrastanti, di vicinanza ed estraneità al contempo, verso quello strano oggetto che siamo intenti ad osservare realmente forse per la prima volta e nel quale stentiamo a riconoscerci pienamente.

Ebbene, gli scritti di Cioran hanno la straordinaria capacità di suscitare nell’animo di chi legge proprio questo “dualismo affettivo”, questo rapporto ambivalente di estraneazione e prossimità con se stessi, oltre che con l’autore, instillando nella mente una forma di incertezza intellettuale, una vera e propria «dissonanza cognitiva» che «getta il lettore in un vortice di disagio crescente»⁵. Le taglienti diagnosi di questo «corteggiatore dell’insolubile», come Edward Said ama definire Cioran⁶, sono in grado di aprire una profonda ferita nella illusoria compattezza del nostro essere attraverso cui è possibile far luce sulle nostre zone d’ombra, sul lato più oscuro e inconfessabile di noi stessi, obbligandoci in tal modo a fare i conti con le nostre più terribili e segrete inquietudini, a sondare in profondità quella vita sotterranea, quel

⁴ L’aggettivo sostantivato *das Unheimliche* è stato tradotto, oltre che con perturbante, anche con il termine “spaesamento”. Cfr. Graziella Berto, *Freud, Heidegger: Lo spaesamento*, Bompiani, Milano, 2002. Lo scrittore e critico letterario di formazione freudiana Francesco Orlando, invece, ha preferito utilizzare nelle sue opere l’espressione “il sinistro”. Cfr. Francesco Orlando, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Einaudi, Torino, 1997.

⁵ Edward Said, “Il corteggiatore dell’insolubile”, in Id., *Nel segno dell’esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, trad. it. di Massimiliano Guareschi e Federico Rahola, Feltrinelli, Milano, 2008, p. 59.

⁶ «Cioran, per sua stessa ammissione, è un “fanatico senza convinzioni”, assiduamente e per certi versi pure istericamente dedito a corteggiare l’insolubile» (*ibidem*, p. 62).

“sottosuolo” irrazionale che giace al fondo di noi stessi e che tentiamo strenuamente di mettere a tacere, per quanto costituisca la nostra voce più autentica⁷. Le esiziali meditazioni intessute dal cupo pessimismo di Cioran, «trenodie egolatriche» intonate dalla voce straziata di un «chierico della solitudine»⁸, possiedono difatti l'indubbia facoltà di somministrare poco per volta, con meticolosa e raffinata sapienza, un amaro fiele che «avvelena mortalmente [...] tutti i tentativi di ancorare l'esistenza a un senso che la rassicuri di fronte all'abisso dell'assurdità che in ogni momento la minaccia», sospingendoci senza posa «fino a quel punto in cui ciascuno di noi sta nudo di fronte al suo nudo destino»⁹. Eppure, è proprio questo “cuore di tenebra” che palpita nelle viscere della sua riflessione a rapirci del tutto, sollecitandoci a percorrere – alla stregua dello Zarathustra di Nietzsche – l'impervio sentiero che conduce «in una foresta e una notte di alberi scuri», in quel recesso dell'anima dove solo chi non ha paura delle tenebre è in grado di scorgere declivi di rose sotto i suoi ombrosi cipressi¹⁰.

Inoltrarsi con «passi di colomba»¹¹ nella fitta selva degli aforismi che compongono, in un folgorante intreccio di «confessioni» e «anatemi», gli scritti di Cioran significa dunque scontrarsi con la cruda e immediata rappresentazione della sua travagliata interiorità, immergendosi completamente tra le pieghe del suo «io disgregato»¹², se è vero, come sostiene Arthur Schnitzler nel suo personale zibaldone di motti

⁷ «Un libro – afferma in modo reciso Cioran – deve frugare nelle ferite, anzi deve provarle. Un libro deve essere un *pericolo*» (Emil Cioran, *Squartamento* [1979], trad. it. di Mario Andrea Rigoni, introduzione di Guido Ceronetti, Adelphi, Milano, 2004, p. 87).

⁸ Pier Paolo Ottonello, “Cioran”, in Id., *Antiaccademici e maledetti o la consunzione della filosofia*, Marsilio, Venezia, 2004, p. 115.

⁹ Franco Volpi, “Nichilismo, esistenzialismo, gnosi”, in Id., *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari, 2009, p. 128.

¹⁰ Cfr. Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, “Opere di Friedrich Nietzsche”, vol. VI, t. I, a cura di Mazzino Montinari, Adelphi, Milano, 1986, p. 130.

¹¹ Riprendo qui, facendola mia, una nota espressione dello Zarathustra di Nietzsche: «Le parole più silenziose sono quelle che portano la tempesta. Pensieri che incedono con passi di colomba, guidano il mondo» (*ibidem*, p. 180).

¹² Emil Cioran, *Confessioni e anatemi* (1987), trad. it. di Mario Bortolotto, Adelphi, Milano, 2007, p. 107: «Si è più liberi nell'aforisma – trionfo di un io disgregato...».

e riflessioni, che «nel cuore di ogni aforisma, per quanto nuovo o addirittura paradossale voglia apparire, pulsa un'antichissima verità»¹³. Quella che scorre nelle vene di Cioran è una verità mai disgiunta dalla vita, una verità organica, vitale, la sola che egli potesse ricercare e professare, nel pieno convincimento che «non esiste *la* verità, ma solo verità vive, frutto della nostra inquietudine»¹⁴. Cioran ritiene infatti che sia «*falso* tutto ciò che non nasce dalla sofferenza»¹⁵, dal momento che un libro risulta interessante solo in virtù della quantità di dolore che esso contiene ed esprime: a catturarci, in sostanza, non sono le idee di un autore ma i suoi tormenti, «le sue grida, i suoi silenzi, il suo smarrimento, le sue contorsioni, le sue frasi cariche di insolubile»¹⁶. Bisogna pertanto lasciarsi attraversare dal dolore, «soffrire perché la verità non si cristallizzi in dottrina, ma nasca dalla carne»¹⁷, come magistralmente osserva Emmanuel Mounier. Non c'è da stupirsi, allora, se l'intera opera di questo «barbaro dei Carpazi», come Cioran stesso soleva definirsi¹⁸, si presenti come un ininterrotto diario intimo¹⁹: essa

¹³ Arthur Schnitzler, *Il libro dei motti e delle riflessioni*, a cura di Roberta Ascarelli, trad. it. di Claudio Graff, Rizzoli, Milano, 2013, p. 199.

¹⁴ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione* (1934), trad. it. di Fulvio Del Fabbro e Cristina Fantechi, Adelphi, Milano, 1994, p. 103.

¹⁵ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, trad. it. di Tea Turolla, prefazione di Simone Boué, Adelphi, Milano, 2007², p. 398. In un'altra breve annotazione presente nei *Quaderni*, Cioran sostiene che esistano due tipi di verità: «quelle scoperte con il ragionamento e quelle scoperte con la sofferenza», dichiarandosi «sensibile solo a quelle della seconda categoria» (*ibidem*, p. 719). Poche pagine più avanti aggiunge: «[...] nel fallimento si rivela l'essenza, la *verità* di un essere. Proprio qui è realmente se stesso, non nell'illusione e nell'arroganza del successo. Perciò un eroe non è veramente tale se non nel crollo, la sua punizione gloriosa. Come dire che la verità è nella sofferenza, o meglio che la sofferenza è verità» (*ibidem*, p. 734).

¹⁶ *Ibidem*, p. 398.

¹⁷ Emmanuel Mounier, *Lettere sul dolore. Uno sguardo sul mistero della sofferenza*, a cura di Davide Rondoni, BUR, Milano, 2011, p. 40.

¹⁸ Cfr. Emil Cioran, «Qualche parola su Leopardi», in Mario Andrea Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano, 1997, p. 6. Il testo è stato successivamente pubblicato in Emil Cioran, *Fascinazione della cenere. Scritti sparsi (1954-1991)*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Il notes magico, Padova, 2005, pp. 23-25.

¹⁹ In un breve passaggio di *Squartamento*, di certo tra i suoi libri più noti, Cioran confessa apertamente: «Tutto ciò che ho affrontato, tutto ciò di cui ho discusso per tutto il tempo della mia vita, è indissociabile da ciò che ho vissuto. Non ho inventato nulla, sono stato soltanto il segretario delle mie sensazioni» (Emil Cioran, *Squartamento*, cit., p. 149).

non è altro che la trascrizione fedele della sua angoscia esistenziale, delle sue «ossessioni intollerabili»²⁰, la straziante confessione di una vita vissuta al culmine della disperazione, il tormentato resoconto di una «coscienza esasperata da se stessa»²¹, condannata inesorabilmente ad una «vertiginosa lucidità», frutto delle sue interminabili ore di veglia, dei suoi estenuanti viaggi al termine della notte. Tutto quello che Cioran ha scritto, insomma, si offre sotto forma di un doloroso e appassionato «canto del sangue, della carne e dei nervi»²².

La febbrile volontà di creazione letteraria che anima il pensiero e l'opera di Cioran si scontra inevitabilmente con l'inanità di ogni possibile trasformazione. Questo conflitto gravita costantemente su Cioran, nel quale l'azione è sempre dolorosamente frenata da una profonda inclinazione nichilista, sebbene nel suo caso si tratti di un nichilismo

più evocato con immagini ed effetti letterari che non svolto ed esposto nei giri ampi e rigorosi del ragionamento filosofico. Ma proprio così vengono alla luce in maniera quasi abbagliante la disperazione e insieme la lucidità che lo sostengono, la malinconia e l'accanimento di cui si nutre, l'empietà che lo attrae verso la fosforescenza del male e al tempo stesso la devozione con cui Cioran si slancia verso quella «versione più pura di Dio» che è per lui il Nulla²³.

Benché egli abbia respinto apertamente la qualifica di nichilista, preferendo di gran lunga quella di scettico²⁴, è innegabile constatare

²⁰ Nella *Prefazione* al libro che Fernando Savater gli dedica nel 1974 dal titolo *Ensayo sobre Cioran*, così scrive il pensatore transilvano: «Tutto quello che ho descritto è il frutto di circostanze, di casi, di conversazioni, di rimuginii notturni, di crisi di abbattimento più o meno quotidiane, di ossessioni intollerabili» (Emil Cioran, "Prefazione" a Fernando Savater, *Cioran, un angelo sterminatore*, trad. it. di Claudio M. Valentinetti, Frassinelli, Piacenza, 1998, p. XIX).

²¹ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 11.

²² *Ibidem*, p. 18.

²³ Franco Volpi, "Nichilismo, esistenzialismo, gnosi", cit., p. 128.

²⁴ «Non sono nichilista» – dichiara risoluto Cioran in un'intervista rilasciata nel giugno del 1979 a Jean-François Duval. «Semplificando – prosegue il filosofo rumeno –, si potrebbe dire che ho l'ossessione del nulla, o piuttosto quella del vuoto. Questo sì. Ma non che sono nichilista. Perché il nichilista nel senso corrente è uno che abbatte tutto con violenza, con secondi fini più o meno politici [...]. Si potrebbe allora dire che sono un nichilista in senso metafisico. Ma anche questo non spiega

come la peculiare prospettiva filosofica di Cioran sia permeata da un nichilismo che «cerca e adotta delle tensioni primarie, delle negazioni ontologiche totali», mosso dalla demoniaca volontà di «approdare alla negazione dell'esistenza, della storia, della dialettica persino dei fini e dei mezzi»²⁵. Il suo pensiero appare così irrimediabilmente contrassegnato da un'insanabile frattura, da uno iato incolmabile tra le proprie aspirazioni ideali e la loro effettiva e concreta realizzazione. Anima scissa, lacerata da opposte tensioni emotive, Cioran è certamente un pessimista, un uomo di profondo pessimismo; però è precisamente questo aspetto della sua personalità che accende e alimenta in lui la speranza e che lo induce ad assumere un atteggiamento ottimista nei confronti dell'atto letterario, che confligge con il suo scetticismo filosofico. Coriaceo profeta del dubbio, Cioran crede nondimeno nella capacità comunicativa del linguaggio inteso come un antidoto contro il veleno distillato dalla desolante condizione umana. Nella sua raffinata prosa filosofica, dall'accento fortemente lirico e forgiata scavando con fatica nel duro marmo della lingua francese d'adozione, il linguaggio ha conservato il nitore cartesiano trafiggendolo, tuttavia, «di ombre, impri-mendogli [...] una cadenza melodica in lui nativa, animandolo con un fuoco di mistico ulceroso, col respiro infuocato di una misantropia disperata, con l'energia febbrile di una rivelazione negativa dell'uomo, il cui *delito mayor*, sovranamente da lui rianatomizzato, torna a essere *haber nacido*»²⁶. Mediante l'uso della parola, il filosofo di Rășinari cerca di attribuire un senso all'assurdità che lo circonda, di scorgere coerenza nel caos irrazionale che contraddistingue la realtà. La scrittura riesce per certi versi a colmare il pesante vuoto che opprime la sua esistenza e a lenire le sofferenze che tormentano il suo animo, divenendo così un modo per riflettere parte del suo travagliato mondo interiore.

niente. Accetto più di buon grado la qualifica di scettico» (Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 2005, p. 50). Sulla peculiare connotazione scettica del pensiero di Cioran, si veda Aurelio Rizzacasa, *Sentinella del nulla. Itinerari meditativi di E.M. Cioran*, Morlacchi Editore, Perugia, 2007, pp. 27-67.

²⁵ George Uscatescu, "Cioran e l'esilio metafisico", in Id., *Saggi di cultura e filosofia*, Studio Editoriale di Cultura, Genova, 1981, pp. 279-281.

²⁶ Guido Ceronetti, "Cioran, lo squartatore misericordioso", in Emil Cioran, *Squartamento*, cit., pp. 11-12.

In tal senso, è possibile sostenere che l'intera opera di Cioran scaturisce dalla sua profonda commozione spirituale e si propone di esprimerla, come del resto lui stesso osserva analizzando nell'insieme la sua vasta produzione saggistica: «Non ho scritto nulla che non sia nato da una grande sofferenza. Tutti i miei libri sono dei riassunti di traversie e di scoramenti, quintessenza di tormento e di fiele, tutti sono un unico e medesimo grido»²⁷.

La irrefrenabile “volontà creatrice” di Cioran trae dunque alimento dalla sua difficoltà di esistere, dal suo *mal de vivre*²⁸, da quel senso di angoscia e di inadeguatezza che lo attanaglia senza concedergli tregua. La scrittura diviene così uno strumento per dare corpo alle sue inquietudini, è la chiara manifestazione di un'anima irrequieta e in conflitto con se stessa, è l'oggettivazione della propria ispirazione attraverso un processo di deiezione che lo allevia dalla sua sofferenza personale. Cioran, in altre parole, «reagisce al dolore della (propria) vita ricorrendo non alle classiche/inidonee categorie della filosofia, ma alla pratica *filosofica* della scrittura, intesa come esercizio terapeutico, *mezzo di liberazione*»²⁹. Scrive a tal proposito il pensatore rumeno:

Vi sono esperienze alle quali non si può sopravvivere. Al termine delle quali si sente che più nulla potrebbe avere un senso. Dopo aver raggiunto i limiti della vita, dopo aver vissuto con esasperazione tutto ciò che offrono questi pericolosi confini, i gesti quotidiani e le aspirazioni normali perdono ogni fascino, ogni seduzione. Se tuttavia si

²⁷ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 649.

²⁸ Lo storico francese Georges Minois ha giustamente riservato uno spazio, seppur breve, a Cioran nella sua *Storia del mal di vivere* nella quale sostiene, tra le altre cose, che «la raccolta di aforismi pubblicata da Cioran nel 1973 con il titolo *L'inconveniente di essere nati* è a tutti gli effetti una sorta di bibbia del mal di vivere contemporaneo spinta al parossismo» (Georges Minois, *Storia del mal di vivere. Dalla malinconia alla depressione*, Edizioni Dedalo, Bari, 2005, p. 277).

²⁹ Antonio Di Gennaro, “In conflitto con l'eros: amore e disperazione in Emil Cioran”, in 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-Udine, 2013, p. 87. Sulla funzione “terapeutica” della scrittura in Cioran, si rimanda in particolare ai seguenti lavori: Barbara Scapolo, *Esercizi di de-fascinazione. Saggio su E.M. Cioran*, Mimesis, Milano-Udine, 2009, pp. 41-58; Vincenzo Fiore, *Emil Cioran. La filosofia come de-fascinazione e la scrittura come terapia*, Nulla Die Edizioni, Piazza Armerina (EN), 2018, pp. 144-159.

continua a vivere, è solo grazie alla scrittura, che ci sgrava, oggettivandola, di questa tensione infinita. La creazione è una temporanea salvezza dagli artigli della morte³⁰.

L'atto creativo che si realizza mediante la composizione letteraria, dunque, costituisce per Cioran la sola alternativa alla sostanziale insensatezza dell'esistenza, l'unica attività che riesca in qualche modo a compensare quella sensazione di profonda estraneità che egli avverte nei confronti di una realtà percepita come assurda. Deciderà così di rifuggire tutto questo immergendosi completamente in un universo parallelo fatto di voraci letture e di scrittura compulsiva, cercando di mitigare il suo stato di emarginazione spirituale e di scissione interiore. L'espressione letteraria, da questo punto di vista, viene intesa da Cioran come una maniera per sublimare i propri patimenti, come l'unica evasione possibile da una realtà che lo disgusta e lo opprime, come il solo espediente che possa sollevarlo dal peso del mondo e di se stesso, liberandolo da un ingombrante sovraccarico emotivo.

La specifica trama speculativa che attraversa l'opera di Cioran deriva essenzialmente dal suo "sentimento tragico della vita", da quella profonda ferita dell'essere dalla quale erompe con prepotenza una filosofia generale del mondo e dell'uomo radicalmente pessimista. È la sofferenza quale sostanza stessa del reale, infatti, l'elemento che in maggior misura si riversa, come un fiume in piena, negli scritti del pensatore rumeno, la cui riflessione è segnata dal fermo convincimento che «tutto ruota intorno al dolore»³¹. Le stigmate impresse nell'anima da questa amara sentenza solcano senza rimedio la scrittura di Cioran, nel fondo delle cui parole è sempre drammaticamente evocato lo stesso vuoto abissale che è possibile cogliere in fondo alle cose³². Bisogna infatti riconoscere – avverte il filosofo transilvano – che «il problema della sofferenza è infinitamente più importante del sillogismo, che un grido di disperazione è ben più rivelatore della più sofisticata delle sottigliezze, e che una lacrima ha radici più profonde di un sorriso»³³.

³⁰ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., pp. 19-20.

³¹ Emil Cioran, *L'inconveniente di essere nati* (1973), trad. it. di Luigia Zilli, Adelphi, Milano, 2007, p. 87.

³² Cfr. Adriano Marchetti (a cura di), *Moralisti francesi. Classici e contemporanei*, Bur, Milano, 2010, p. 679.

³³ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 33.

Come è stato giustamente osservato, «per Cioran la scrittura del dolore è imprescindibile dall'esperienza soggettiva della conoscenza»³⁴. «Soffrire – egli afferma – è *produrre conoscenza*»³⁵. Attraverso l'esperienza radicale del proprio malessere, tanto fisiologico quanto metafisico³⁶, l'uomo viene risucchiato nell'abisso della sua interiorità, nei cui profondi recessi egli giunge ad acquisire piena consapevolezza della miseria della propria condizione così come della tetra vacuità dell'esistenza, dal momento che «tutto ciò che per noi è causa di malessere – annota nei suoi *Quaderni* Cioran – ci consente di definirci. Senza acciacchi, niente coscienza di sé»³⁷. Lo stato di angoscia in cui l'uomo viene gettato dalla sofferenza nasce da una sensazione di vuoto insopportabile, da quei desolanti momenti di «nulla interiore» e di «aridità senza appello»³⁸ che ci separano dalla esteriorità del mondo circostante restituendoci completamente a noi stessi, alla coscienza della nostra precarietà e della nostra limitazione in quanto esseri mortali. Il dolore, infatti, *delimita*, «traccia un profondo solco di divisione intorno a chi soffre», consentendo all'uomo «di costituirsi integralmente come individuo»³⁹ nel cerchio inaggirabile dell'esistere e del morire. Nell'ottica di Cioran, pertanto, «soffrire significa essere totalmente sé, significa accedere a uno stato di non coincidenza con il mondo, giacché la sofferenza è *generatrice di intervalli*; e quando ci attanaglia, non ci identifichiamo più con nulla, nemmeno con essa»⁴⁰.

³⁴ Giovanni Rotiroli, «L'apice negativo della vita di Cioran: le missive e il loro contesto», in Emil Cioran, *Lettere al culmine della disperazione (1930-1934)*, cit., p. 9.

³⁵ Emil Cioran, *Il funesto demiurgo* (1969), trad. it. di Diana Grange Fiori, Adelphi, Milano, 1997, p. 131. La medesima osservazione sulla valenza conoscitiva della sofferenza è presente anche in Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 413.

³⁶ «La parola che ritorna più spesso quando scrivo e nelle mie ruminazioni interiori è *malessere* – nel suo doppio senso: fisiologico e metafisico» (Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 268).

³⁷ *Ibidem*, p. 148.

³⁸ *Ibidem*, p. 402.

³⁹ Cfr. Salvatore Natoli, *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Feltrinelli, Milano, 2008, p. 19.

⁴⁰ Emil Cioran, *La caduta nel tempo* (1964), trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 1995, p. 84.

La “cognizione del dolore”, nella disamina condotta da Cioran, sembra in definitiva rispondere a una precisa istanza metafisica inscritta nella medesima natura dell’uomo; essa rappresenta, per così dire, il primo impulso alla riflessione filosofica, in quanto ha la capacità di mostrare la coscienza a se stessa, divenendo, in virtù di questo motivo, «una sorta di breccia verso lo spazio spirituale del proprio essere»⁴¹. Come si legge in *Al culmine della disperazione*, infatti, «le rivelazioni di ordine metafisico nascono non appena l’equilibrio superficiale dell’uomo prende a vacillare e la spontaneità ingenua fa posto a un doloroso tormento»⁴². In un certo qual modo, il dolore è il grande risvegliatore dell’anima, come finemente osserva lo scrittore francese Léon Bloy quando asserisce, facendo ricorso a una delicata immagine poetica, che «l’uomo ha dei luoghi nel suo povero cuore che non esistono ancora e il dolore li penetra affinché ci siano»⁴³. Cioran, insomma, «lega strettamente l’ampliarsi della conoscenza alla penosità della vita»⁴⁴. Non diversamente dal filosofo italiano Giuseppe Rensi – per il quale le sofferenze dischiudono all’uomo «una visuale profonda della realtà che gli permette di cogliere questa fin nelle più riposte radici», tanto da indurlo a credere che il dolore abbia per lui «una ragione e uno scopo; quello appunto di procurargli siffatta vera visuale della realtà; di dargli la conoscenza»⁴⁵ –, il dolore, nella concezione

⁴¹ Ionuț Marius Chelariu, “La domanda metafisica secondo Emil Cioran”, in Fabrizio Meroi, Mattia Luigi Pozzi, Paolo Vanini (a cura di), *Cioran e l’Occidente*, Mimesis, Milano-Udine, 2017, p. 200.

⁴² Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 34.

⁴³ La citazione è ripresa da Albert Béguin, *Léon Bloy, mistico del dolore*, Edizioni Paoline, Alba, 1958, p. 59.

⁴⁴ Aldo Masullo, “«Soffrire è produrre conoscenza»”, in Antonio Di Gennaro, Gabriella Molcsan (a cura di), *Cioran in Italia*, Aracne, Roma, 2012, p. 161.

⁴⁵ Ci sembra interessante riportare il passo qui citato di Rensi nella sua interezza, per evidenziare meglio la notevole vicinanza tra la concezione del dolore espressa dal filosofo italiano e quella di Cioran, entrambe elaborate in stretta relazione con il tema della conoscenza: «L’uomo che ha una lunga esperienza del dolore e nel quale il dolore si riflette profondamente sul pensiero, ha talvolta la sensazione che le sue sofferenze gli abbiano aperto dinanzi una visuale profonda della realtà, che gli permette di cogliere questa fin nelle più riposte radici, visuale che prima gli era nascosta quasi da un sipario, e che il dolore gli ha dischiuso poco a poco dinanzi, come il telescopio o il microscopio rivelano agli occhi meravigliati dell’osservatore un mondo di cose, che, con suo stupore, egli scorge ora che esistevano già nella realtà, ma fino allora erano sfuggite al suo sguardo. [...] gli sorge

elaborata da Cioran, assume una valenza eminentemente gnoseologica, poiché accresce l'orizzonte conoscitivo dell'essere umano e ne acuisce la facoltà percettiva, consentendogli di addentrarsi nel meccanismo interno delle cose, dato che la sofferenza fa sprofondare nella realtà e penetrare nella sua essenza, «apre gli occhi, aiuta a vedere cose che non si sarebbero percepite altrimenti. Quindi non è utile che alla conoscenza, e, all'infuori di essa, serve solo ad avvelenare l'esistenza. Il che [...] favorisce ancora la conoscenza»⁴⁶. Il dolore, tuttavia, non è un calice amaro che si sceglie deliberatamente di bere. Il suo accadimento, al contrario, ci piomba addosso senza preavviso, ci viene per così dire inflitto, lo subiamo in maniera ineluttabile, per quanti sforzi si possano fare per sfuggirgli, per sottrarsi alla sua morsa, poiché «le sofferenze ci attaccano, ci inchiodano alla vita»⁴⁷ senza alcuna possibilità di scampo. Quando siamo investiti dal dolore, l'ambito della nostra esperienza ne viene completamente condizionato: la sua presenza, difatti, «incide in

il pensiero [...] che il dolore abbia avuto per lui una *ragione* e uno *scopo*; quello appunto di procurargli siffatta vera visuale della realtà; di dargli la *conoscenza*». Ed è mediante il dolore – conclude Rensi – che si comprende che «esso costituisce l'intima natura stessa della realtà, [...] che l'Essere stesso è dolore e male» (Giuseppe Rensi, *Frammenti d'una filosofia dell'errore e del dolore, del male e della morte*, a cura di Marco Fortunato, Orthotes Editrice, Napoli, 2011, p. 140).

⁴⁶ Emil Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, cit., p. 157. Nel febbraio del 1933, poco prima, dunque, di dare alle stampe il suo primo libro *Al culmine della disperazione*, Cioran pubblica sulla rivista *Azi* un lungo saggio dal titolo *Le rivelazioni del dolore (Revelațiile durerii)* nel quale leggiamo: «Negli stati depressivi l'uomo si sente essenzialmente come separato dal mondo, come se formasse insieme a quell'astro una dualità irriducibile. Non è forse qui la fonte di quel senso di solitudine, quella sensazione di grettezza e di abbandono alla morte? [...] perché esiste il dolore? [...] Il dolore nel mondo esiste a causa del carattere irrazionale, bestiale e demoniaco della vita, questa specie di vortice che divora se stesso nella propria tensione. La sofferenza è una negazione della vita racchiusa nella sua struttura immanente. [...] Contrariamente ad altre forme inconse di autodistruzione della vita, quello che avviene attraverso il dolore è il notevole sviluppo della coscienza, il cui intensificarsi è inseparabile dal fenomeno della sofferenza. [...] Nel dolore l'uomo pensa attraverso i sensi» (Cfr. Giovanni Rotiroti, "L'apice negativo della vita di Cioran: le missive e il loro contesto", cit., p. 9. Dello stesso autore, si veda anche *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio*, Edizioni ETS, Pisa, 2011, in particolare il cap. IV, "Sulle vette della disperazione. La traiettoria incandescente di Cioran", pp. 91-121).

⁴⁷ Emil Cioran, *Il funesto demiurgo*, cit., pp. 157-158.

modo determinante sulla valutazione della realtà, sulle decisioni e sul modo stesso di fare esperienza della mondità circostante; in una parola, il dolore dà una diversa *orientazione* all'interno dell'esistenza»⁴⁸.

In una illuminante pagina de *La caduta nel tempo*, Cioran istituisce uno stretto legame tra il dolore e la coscienza sulla scorta di un'analogia intuizione di Dostoevskij, lo scrittore che a suo giudizio «si è spinto più lontano nello studio dell'uomo»⁴⁹:

Senza il dolore – come ha ben visto l'autore dei *Ricordi dal sottosuolo* – non ci sarebbe coscienza. E il dolore, da cui sono colpiti tutti i vivi, è l'unico indizio che permetta di supporre che la coscienza non sia una prerogativa dell'uomo. Infiggete una qualche tortura a un animale, contemplate l'espressione del suo sguardo, vi coglierete un *lampeo* che lo proietta per un istante al di sopra della sua condizione. L'animale, quale che sia, nel momento in cui soffre fa un passo verso di noi, si sforza di raggiungerci. Ed è impossibile, finché dura il suo male, rifiutargli un grado, sia pur minimo, di coscienza⁵⁰.

Non si può non scorgere qui un'affinità con il pensiero di Miguel de Unamuno, autore peraltro molto amato da Cioran⁵¹, per il quale il

⁴⁸ Salvatore Natoli, *L'esperienza del dolore*, cit., pp. 25-26.

⁴⁹ Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, cit., p. 303.

⁵⁰ Emil Cioran, *La caduta nel tempo*, cit., pp. 82-83. Con ogni probabilità, Cioran si riferisce in particolare alle seguenti affermazioni presenti nei *Ricordi dal sottosuolo* di Dostoevskij: «Aver coscienza di troppe cose è una malattia, una vera e propria malattia»; «Non soltanto una coscienza eccessiva, ma la coscienza stessa è una malattia»; «La sofferenza è di fatto l'unico motivo della coscienza» (Fëdor Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, trad. it. di Tommaso Landolfi, Adelphi, Milano, 2011⁶, pp. 17, 18, 54).

⁵¹ I libri di Cioran sono disseminati di numerosi riferimenti alla Spagna e al popolo spagnolo. Di quest'ultimo, egli apprezzò in modo particolare il senso di decadenza, la nostalgia per il proprio glorioso passato, la singolare concezione della sconfitta. È lo stesso Cioran, del resto, a confessare apertamente le ragioni del suo profondo interesse per la Spagna in un'intervista rilasciata a Jason Weiss a Parigi nell'agosto del 1983: «È il paese europeo che mi ha attratto di più. Inizialmente avevo fatto domanda per una borsa di studio per andarci, volevo studiare con Ortega y Gasset, prima di venire a Parigi, ma poi è scoppiata la guerra civile. Come è nato questo mio interesse? Per motivi personali, sono sempre stato attratto dai paesi che avevano sogni grandiosi, poi falliti. E ritengo che la Spagna offra l'esempio del fallimento più grande e illustre». Quanto a Unamuno scrive: «Ovviamente ho letto le opere di Unamuno, il suo commento al *Don Chisciotte* e il resto. Poi, sono rimasto molto colpito dal fatto che verso il 1900 imparò il danese per leggere Kierkegaard in originale. Unamuno lo chiamava "mio fratello" e anche

dolore è ciò che consente all'individuo di immergersi nel profondo della sua anima mostrandogli la vera faccia dell'esistenza, la noumenica, di contro ai molteplici aspetti del fenomeno:

Il dolore – scrive il filosofo spagnolo nel *Del sentimento tragico della vita* – è la via della coscienza, ed è attraverso il dolore che gli esseri viventi giungono ad avere coscienza di sé. Giacché avere coscienza di sé, avere personalità, è sapersi e sentirsi distinto da tutti gli altri esseri, e a questa conoscenza si giunge unicamente attraverso lo scontro, attraverso il dolore più o meno grande, attraverso la sensazione del proprio limite. La coscienza di sé non è altro che la coscienza della propria limitatezza⁵².

La sofferenza, legata a doppio filo al dischiudersi della coscienza, è inoltre l'unica esperienza che sia in grado di conferire concretezza

io ero affascinato da Kierkegaard» (Emil Cioran, *L'intellettuale senza patria. Intervista con Jason Weiss*, a cura di Antonio Di Gennaro, trad. it. di Paolo Trillini, Mimesis, Milano-Udine, 2014, pp. 60-61). In un'altra intervista apparsa il 13 novembre del 1983 sulle colonne del quotidiano spagnolo *El País*, Cioran afferma: «Nella mia prima gioventù ho letto Unamuno – qualcosa sulla conquista –, Ortega, e naturalmente santa Teresa. Mi attrae l'aspetto non europeo della Spagna, quella sorta di malinconia permanente, di nostalgia ineluttabile» (Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, cit., p. 138). Per un più ampio confronto tra Cioran e Unamuno, si veda il saggio di Eugène Van Itterbeek, “Cioran, lecteur d'Unamuno”, in *Alkemie. Revue semestrielle de littérature et philosophie*, n. 6, Décembre 2010, pp. 41-47. Cioran compì numerosi viaggi in Spagna, desideroso di dar corpo all'immagine che di essa aveva elaborato sulla scorta della sua vasta conoscenza della cultura spagnola. «*Il sentimento tragico della vita* di Miguel de Unamuno fu per molto tempo uno dei suoi libri prediletti. E quando diresse [...] una collana di saggi per Plon, nel 1958, uno dei primissimi libri che pubblicò fu *Lo spettatore* di Ortega y Gasset, faro e guida di tutta una generazione. Infine l'incontro al Café de Flore con la filosofa e poetessa María Zambrano – figlia spirituale di Ortega y Gasset –, di cui traccia un penetrante ritratto in *Esercizi di ammirazione*, e la lunga conversazione con lei su Utopia ed Età dell'oro spinsero Cioran a scrivere, nel 1960, *Storia e utopia*» (Verena von der Heyden-Rynsch, *Prefazione*, in Emil Cioran, *Taccuino di Talamasca. Ibiza, 31 luglio - 25 agosto 1966*, a cura di Verena von der Heyden-Rynsch, trad. it. di Cristina Fantechi, Adelphi, Milano, 2011, p. 11). Sul rapporto di Cioran con la cultura spagnola, si vedano le pagine ad esso dedicate in José Ignacio Nájera Nieto, *El universo malogrado: carta a Cioran*, Editorial Regional de Murcia, Murcia, 2009, pp. 103-110.

⁵² Miguel de Unamuno, *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli* (1913), in Id., *Filosofia e religione*, a cura di Armando Savignano, Bompiani, Milano, 2013, p. 883.

all'esistere dell'uomo, di rendere la sua vita qualcosa di reale e tangibile. «Soffrire: il solo modo d'acquisire la sensazione d'esistere»⁵³, assicura perentorio Cioran, e così dicendo le sue parole sembrano riecheggiare ancora una volta quelle di Unamuno quando questi, con tono amaramente retorico, osserva: «E come fare a sapere che si esiste se non soffrendo, poco o molto che sia? Come volgere lo sguardo su di sé, acquisire una coscienza riflessa, se non attraverso il dolore?»⁵⁴. È la sofferenza, in ultima analisi, a disvelarci l'intima natura dell'esistenza, a smascherarne il vero volto sfigurato da una disperazione indicibile e da un male senza rimedio, a scoprirne, in una sola parola, la sostanziale mancanza di senso, poiché è attraverso il dolore che prendiamo coscienza «della nostra separazione dal mondo e dell'angoscia che conferisce all'esistenza un carattere tragico»⁵⁵.

In Cioran, come abbiamo già avuto modo di osservare, il dolore giunge ad essere un elemento fondamentale della conoscenza all'interno di una prospettiva dalle reminiscenze schopenhaueriane. Per il pensatore rumeno, infatti, la vita è dolore, un dolore, tuttavia, che conduce al sapere, e quanto più l'uomo si addentra in profondità nella conoscenza, tanto più aumentano le sue sofferenze, così come sostiene Schopenhauer in un ben noto passo del terzo libro de *Il mondo come volontà e rappresentazione* al quale Cioran sembra completamente rifarsi:

Nella stessa misura dunque in cui la conoscenza perviene alla chiarezza e la coscienza si accresce, cresce anche il tormento, che raggiunge per conseguenza il suo grado più alto nell'uomo, e qui ancora tanto più, quanto più l'uomo conosce chiaramente, quanto più è intelligente; colui nel quale vive il genio soffre più di tutti. In questo senso, cioè in relazione al grado della conoscenza in genere, e non al mero sapere astratto, intendo ed uso qui quel detto di *Qohélet*: *Qui auget scientiam, auget et dolorem*⁵⁶.

⁵³ Emil Cioran, *La tentazione di esistere* (1956), trad. it. di Lauro Colasanti e Carlo Laurenti, Adelphi, Milano, 1984, p. 25.

⁵⁴ Miguel de Unamuno, *Del sentimento tragico della vita*, cit., p. 883.

⁵⁵ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 118.

⁵⁶ Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1818), a cura di Sossio Giametta, Bompiani, Milano, 2006, p. 607. Le riflessioni di Cioran rivelano in più occasioni il debito intellettuale contratto nei confronti del filosofo di

Anche per Cioran il *Qohélet*, uno dei cosiddetti “libri brevi” della Bibbia ebraica, noto anche con il nome di *Ecclesiaste* secondo la corrispettiva versione greca, è un testo esemplare che custodisce al suo interno un altissimo e ineguagliabile contenuto sapienziale a cui non è possibile aggiungere nulla, a tal punto esaustivo che ciò che non è racchiuso in esso – scrive il pensatore rumeno in *Lacrime e santi* – «è inficiato d'errore», dal momento che «l'*Ecclesiaste* è un'esibizione, una rivelazione di verità alle quali la vita, complice di tutto ciò che è “vano”, resiste con accanimento estremo»⁵⁷. Interpretando l'aureo precetto dell'*Ecclesiaste*, dunque, non si può né si deve in alcun modo ignorare il dolore, eluderlo, poiché solo attraverso di esso si giunge alla conoscenza, per cui è possibile leggere la sua solenne sentenza capovolgendone i termini: *qui auget dolorem, auget et scientiam*, chi accresce il proprio dolore accresce anche la conoscenza. Come ha ben messo in luce Umberto Eco nelle sue *Riflessioni sul dolore*, quello che conta davvero, in tal senso, non è tanto «la conoscenza del dolore, bensì una conoscenza ottenuta per mezzo del dolore. [...] solo strappandosi quasi da se stessi e sprofondando nell'alterità come in un “abisso”, unicamente pensando “al limite estremo della sofferenza” e della follia, si può giungere alla conoscenza squarciando il velo della realtà. Insomma, il sapere esige una discesa del pensiero agli inferi»⁵⁸.

Abbiamo visto come la sofferenza, in Cioran, derivi da un senso di vuoto assoluto che fa precipitare l'uomo nella zona più profonda e recondita della sua anima, dando luogo ad un processo di «interiorizzazione

Danzica. Per un più approfondito confronto tra i due pensatori, si veda il saggio di Marta Petreu, “Schopenhauer et Cioran, philosophies parallèles”, in Jean Lefranc (éd.), *Cahier Schopenhauer*, L'Herne, Paris, 1997, pp. 419-428. Di Marta Petreu, tra le maggiori studiosse contemporanee di filosofia rumena, è stato di recente tradotto in italiano il fondamentale lavoro intitolato *Il passato scabroso di Cioran*, a cura di Giovanni Rotiroti, trad. it. di Magda Arhip e Amelia Natalia Bulboaca, postfazione di Mattia Luigi Pozzi, Orthotes, Napoli-Salerno, 2015.

⁵⁷ Emil Cioran, *Lacrime e santi*, a cura di Sanda Stolojan, trad. it. di Diana Grange Fiori, Adelphi, Milano, 1996, p. 77. Su questo aspetto, si veda il saggio di Giulia Longo, *Parola tra parole. Amen e pathos dell'invano tra Qohélet e Cioran*, in Id., *Kierkegaard, Nietzsche: eternità dell'istante, istantaneità dell'eterno*, presentazione di Eugenio Mazzarella, Mimesis, Milano, 2007, pp. 189-204.

⁵⁸ Umberto Eco, *Riflessioni sul dolore*, Asmepa edizioni, Bentivoglio (BO), 2014, pp. 33-34.

dolorosa» e di «grave ripiegamento» su se stesso che lo dischiude alla conoscenza. L'esperienza del dolore, in altri termini, squarcia l'essere nella sua mera datità producendo un più alto grado di conoscenza, dà origine a un «accesso involontario a noi stessi, ci assoggetta alla “profondità”, ci condanna ad essa». Colui che soffre, afferma Cioran, è «un metafisico suo malgrado»⁵⁹. Del resto – appunta nel suo *Taccuino di Talamanca* –, «ogni inizio di idea coincide con una sofferenza»⁶⁰. In un folgorante paragrafo del *Sommario di decomposizione* intitolato emblematicamente “L'animale metafisico”, Cioran ritorna in maniera quasi ossessiva sulla visione del dolore quale estenuante pungolo della coscienza da cui scaturisce la domanda filosofica, dandosi che «le sofferenze ci legano a realtà metafisiche che un uomo normale e in perfetta salute non capirà mai»⁶¹, sono un'atroce spina conficcata nella carne che alimenta la “questione dell'essere” – per dirla con Heidegger – che da sempre accompagna e tormenta l'uomo lungo l'impervio cammino della sua vita:

Siamo animali metafisici per la putrefazione che alberghiamo in noi. Storia del pensiero: parata delle nostre debolezze; vita dello Spirito: sequela delle nostre vertigini. La salute ci abbandona? L'universo ne soffre, e segue la curva della nostra vitalità. Rimuginare il “perché” e il “come”, risalire di continuo fino alla Causa – e a tutte le cause –, denota un disordine delle funzioni e delle facoltà che termina in “delirio metafisico” – rimbambimento dell'abisso, capitombolo dell'angoscia, laidezza ultima dei misteri...⁶².

Ritroviamo qui un'idea fondamentale della concezione schopenhaueriana del dolore esemplificata attraverso l'efficace immagine dell'uomo come *animal metaphysicum*, ovvero l'idea secondo cui l'insopprimibile “bisogno metafisico” dell'uomo, il suo volersi dedicare alla meditazione filosofica, il suo ancestrale interrogarsi sul senso

⁵⁹ Emil Cioran, *Sillogismi dell'amarezza* (1952), trad. it. di Cristina Rognoni, Adelphi, Milano, 2001, p. 122.

⁶⁰ Emil Cioran, *Taccuino di Talamanca*, cit., p. 16.

⁶¹ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 37.

⁶² Emil Cioran, *Sommario di decomposizione* (1949), trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, con una nota di Mario Andrea Rigoni, Adelphi, Milano, 1996, p. 175.

dell'esistenza nasca in virtù della sua conoscenza della morte e dunque dall'amara consapevolezza della propria caducità, nonché dalla sua considerazione del dolore, del male e della miseria che caratterizzano la vita, così come magistralmente rileva Schopenhauer in un denso passaggio dei Supplementi al primo libro de *Il mondo come volontà e rappresentazione*:

Quanto più un uomo sta in basso nel rispetto intellettuale, tanto meno l'esistenza è per lui enigmatica: a lui sembra anzi che tutto, com'è e che sia, s'intenda da sé. [...] Invece la meraviglia filosofica [...] è in particolare condizionata da un superiore sviluppo dell'intelligenza, ma in generale non da esso solamente; senza dubbio è il sapere della morte, e oltre ad esso la considerazione del dolore e della miseria della vita, ciò che dà la spinta più forte alla meditazione filosofica e alle interpretazioni metafisiche del mondo. Se la nostra vita fosse senza fine e senza dolore, a nessuno verrebbe forse in mente di chiedersi perché il mondo esista e abbia proprio questa conformazione⁶³.

Cioran decise di dedicarsi visceralmente, anima e corpo, alla creazione letteraria, intesa come incessante ricerca di un rifugio alternativo a una realtà vissuta come limitante e opprimente. Le sue opere, tutte indistintamente venate da un forte accento melanconico, disvelano il dramma dell'uomo moderno lacerato di fronte ad un mondo disincantato e vuoto. Cioran visse personalmente quel dramma, quell'insanabile dissidio tra volontà e intelletto che è il contrassegno tragico di ogni esistenza umana in quanto radicale dualità di natura e spirito, condizione paradossale che fa sì che l'uomo appaia come una sorta di «centauro ontologico», secondo la felice espressione di Ortega y Gasset, «di cui una metà è immersa d'acchito nella natura, mentre l'altra metà la trascende»⁶⁴. Questa «tragicità» della condizione umana – per cui

⁶³ Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., p. 1313.

⁶⁴ José Ortega y Gasset, *Meditación de la técnica* (1939), in Id., *Obras completas*, 10 voll., Taurus, Madrid, 2004-2010, vol. V, pp. 569-570; trad. it. *Meditazione sulla tecnica*, in Id., *Aurora della ragione storica*, a cura di Leonardo Rossi, prefazione di Luciano Pellicani, SugarCo, Gallarate (VA), 1994, p. 294. Di recente, è stata pubblicata una nuova edizione: *Meditazione sulla tecnica e altri saggi su scienza e filosofia*, a cura di Luca Taddio, postfazione di Pietro Piro, Mimesis, Milano-Udine, 2011.

l'uomo, come osserva Pascal nei suoi *Pensieri*, «non è né angelo né bestia»⁶⁵, dimidiato com'è tra il mondo fisico e le proprie aspirazioni spirituali – è resa in maniera esemplare dal saggista e romanziere argentino Ernesto Sabato nel breve spazio di poche, folgoranti battute contenute in un suo libro intitolato *Lo scrittore e i suoi fantasmi*:

L'esistenza è tragica per la sua radicale dualità: appartiene al regno della natura e, insieme, al regno dello spirito. In quanto corpo, noi siamo natura e, quindi, mortali e relativi; in quanto spirito, partecipiamo dell'assoluto e dell'eternità. L'anima lanciata verso l'alto dalla nostra ansia di eternità e condannata alla morte dalla sua incarnazione, sembra essere la più vera espressione della condizione umana e l'autentica sede della nostra infelicità. Potremmo essere felici o come animali o come spiriti puri, ma certo non come esseri umani⁶⁶.

Alla luce di quanto detto sinora, risulta del tutto evidente come la riflessione di Cioran sia profondamente segnata dalla coscienza della straziante infelicità che contraddistingue la condizione umana, essendo l'uomo scisso tra le proprie miserie fisiologiche – che lo riducono a «materia calpestata, carne estranea, corpo espropriato»⁶⁷ – e la presenza in lui dello spirito che, invece di essere un elemento volto ad elevarlo dalla sua costitutiva indigenza, «indica sempre una carenza di vita, molta solitudine e una sofferenza prolungata»⁶⁸. L'uomo, in definitiva, è un essere assediato dal dolore, da quel sentimento di lancinante sofferenza che, nella prospettiva delineata da Cioran, separa dalla realtà circostante, è come una forza centrifuga che «distacca dal nucleo della vita, dal centro d'attrazione del mondo»⁶⁹. Quando soffriamo, in effetti, tutto ciò che ci circonda appare distante, perde completamente importanza e significato, siamo riconsegnati a noi stessi, alla nostra irrimediabile solitudine. «La separazione dal mondo causata dalla sofferenza – osserva Cioran in *Al culmine della disperazione* – porta

⁶⁵ Blaise Pascal, *Pensieri* (1670), a cura di Gennaro Auletta, Edizioni Paoline, Milano, 1961², p. 304.

⁶⁶ Ernesto Sabato, *Lo scrittore e i suoi fantasmi*, a cura di Luis Dapelo, Meltemi, Roma, 2000, p. 124.

⁶⁷ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 651.

⁶⁸ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 24.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 127-128.

a un eccesso di interiorizzazione, a una paradossale esasperazione del grado di coscienza, così che il mondo intero, con i suoi splendori e le sue tenebre, diventa esteriore e trascendente»⁷⁰. Tale stato di «esasperazione del grado di coscienza» viene ulteriormente definito da Cioran attraverso il concetto di «lucidità», che «rappresenta il punto di arrivo del processo di rottura fra lo spirito e il mondo», che è «necessariamente *coscienza della coscienza*»⁷¹. La *conditio sine qua non* della «lucidità» risiede per l'appunto in questa forma di «lacerazione», poiché essa «separa dal mondo e soprattutto separa dagli altri uomini», condannando così all'isolamento, «al vuoto assoluto, dell'anima e del corpo»⁷². Il dolore, in altre parole, rende soli, in quanto è «restrizione di vita», «estraneazione sulla terra», «separazione», cosicché il mondo diviene qualcosa di tremendamente inospitale: «non è più la dimora entro cui la soggettività *dimora* aprendosi alle possibilità della vita, bensì lo spazio blindato di un'assoluta e sconvolgente estraneità»⁷³. Si viene a creare, in tal modo, un vero e proprio «circolo vizioso» per cui «solitudine e sofferenza entrano l'una nell'altra», dal momento che «chi è colpito dal dolore entra in questo cerchio di estraneazione, si percepisce diverso e perciò si fa discontinuo al mondo ed estraneo»⁷⁴.

Sofferenza, lucidità, solitudine. Queste, dunque, le “stazioni” che scandiscono la singolare *via crucis* tracciata da Cioran, un doloroso cammino che lo conduce infine a essere preda di quella particolare disposizione d'animo a metà tra la noia e la malinconia denominata *cafard*⁷⁵, parola francese a suo dire «assolutamente intraducibile»⁷⁶ che designa «lo stato in cui si esprime nel quotidiano la discordanza tra

⁷⁰ *Ibidem*, p. 128.

⁷¹ Emil Cioran, *La caduta nel tempo*, cit., p. 83.

⁷² Fabio Ciaralli, *Emil Cioran. Odissea della lucidità*, La scuola di Pitagora, Napoli, 2017, p. 69.

⁷³ Antonio Di Gennaro, *Metafisica dell'addio. Studi su Emil Cioran*, presentazione di Roberto Garaventa, Aracne, Roma, 2011, p. 28.

⁷⁴ Salvatore Natoli, *L'esperienza del dolore*, cit., p. 29.

⁷⁵ Il termine *cafard* deriva dal francese e significa letteralmente scarafaggio. Viene usato per indicare uno stato di malinconia e di tristezza, molto prossimo, per certi versi, al senso di nostalgia che si prova quando si è lontani dalla propria patria. Non è un caso, dunque, che la parola tragga il suo significato metaforico dal gergo tipico delle truppe militari francesi in Algeria.

⁷⁶ Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, cit., p. 38.

il mondo e se stessi, [...] il disagio di una disparità senza scampo»⁷⁷. Questo incolmabile scarto, questa insanabile scissione dalla vita affonda le proprie radici, secondo Cioran, nel racconto biblico del peccato originale descritto nel libro della *Genesi*, lì dove si narra della «perdita totale dell'ingenuità, dono meraviglioso distrutto dalla conoscenza, nemica dichiarata della vita»⁷⁸. Precipitato nel tempo, perché trafitto mortalmente dalla coscienza del bene e del male, vero e proprio «*pugnale nella carne*»⁷⁹, l'uomo, una volta separato dal Creatore e dal creato, è divenuto *individuo*, «vale a dire frattura e incrinatura dell'essere»⁸⁰, de-cadendo dall'eternità e consegnandosi irrimediabilmente al non-essere, al nulla, all'infelicità, al dolore imperituro dell'imperfezione. Scrive in proposito Cioran:

Il mito biblico del peccato della conoscenza è il più profondo di quanti ne abbia mai immaginati l'umanità. Ora, l'incontenibile felicità degli entusiasti deriva dal fatto di non conoscere la tragedia della conoscenza. Perché non dirlo? *La vera conoscenza è la tenebra assoluta*. Rinuncerei a tutti i problemi senza sbocco in cambio di un'ingenuità dolce e incosciente. *Lo spirito non innalza: lacera*. Nell'entusiasmo, così come nella grazia e nella magia, lo spirito non è separato dalla vita, non rappresenta un elemento antinomico nel mondo. Il segreto della felicità sta in questa indivisione iniziale, che mantiene un'unità inscindibile, una convergenza organica. L'entusiasta è incapace di dualismo. E ogni dualismo è un veleno⁸¹.

La dura conclusione cui il pensatore rumeno perviene nella sua spietata analisi, ovverosia che «i più infelici sono coloro che non hanno diritto all'incoscienza», non lascia alcuno spiraglio di riscatto, nessuna possibilità di appello, dal momento che la sentenza definitiva è quanto mai inoppugnabile: «*La conoscenza è una piaga, e la coscienza una ferita aperta nel cuore della vita*»⁸². Eppure, è proprio sul dolore dischiuso da questa ferita che può germogliare il seme della meditazione

⁷⁷ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 775.

⁷⁸ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 59.

⁷⁹ Emil Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, cit., p. 50.

⁸⁰ Emil Cioran, *La caduta nel tempo*, cit., pp. 14-15.

⁸¹ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 92.

⁸² *Ibidem*, p. 56.

filosofica, facendo dell'uomo il «nucleo assoluto rispetto a cui il senso dell'esistenza deve essere interrogato e se possibile definito»⁸³, malgrado lo stigma dell'assurdo che connota la realtà. «Tutti i grandi interrogativi metafisici cominciano con il *cafard*»⁸⁴, appunta infatti Cioran in una pagina dei suoi *Quaderni*, essi, cioè, nascono dall'inconciliabile dissidio tra l'io e il mondo generato dalla sofferenza, dall'inquietudine di una «coscienza infelice» lacerata tra l'indomabile desiderio di assoluto e la propria finitezza, dalla «scissione», in altre parole, tra il finito e l'infinito che – secondo Hegel – «è la fonte del bisogno di filosofia»⁸⁵.

«Tutto è dispersione, lacerazione, separazione, rotolare di ruota senza carro, e questo ha nome *esilio*, o anche *mondo*»⁸⁶, ha scritto Guido Ceronetti. A queste parole, sembra fare eco Cioran quando afferma che «l'incoscienza è una patria; la coscienza, un esilio»⁸⁷. La coscienza di sé, giunta ai suoi estremi limiti attraverso l'esperienza del dolore, genera una separazione dal mondo, un «esilio metafisico»⁸⁸, dando luogo a una vera e propria «filosofia della lacerazione». Tormentato dalla nostalgia dell'Assoluto e incatenato alle proprie limitazioni, Cioran si sentì incessantemente divorato dalla noia «*sotto forma di una lacerazione ostile*, di un'esclusione folgorante dal paradiso»⁸⁹, dovendo così rifugiarsi in quella zona intermedia della vita fatta di «terrore e di incantamento»⁹⁰ in cui ha origine la perpetua scissione tra realtà

⁸³ Salvatore Natoli, *L'esperienza del dolore*, cit., p. 30.

⁸⁴ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 736.

⁸⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Differenza tra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling*, in Id., *Primi scritti critici*, a cura di Remo Bodei, Mursia, Milano, 1990, p. 13.

⁸⁶ Guido Ceronetti, *Tra pensieri*, Adelphi, Milano, 1994, p. 11.

⁸⁷ Emil Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, cit., p. 113.

⁸⁸ «Per tutta la vita ho vissuto con la sensazione di essere stato allontanato dal mio vero luogo. Se l'espressione "esilio metafisico" non avesse alcun senso, la mia sola esistenza gliene fornirebbe uno» (*ibidem*, p. 78). Come fa opportunamente notare Edward Said, più di ogni altra cosa Cioran «soffre dell'incapacità di "avere un luogo". [...] concepisce il mondo come una serie di posizioni prese solo per un breve istante: la sua scrittura, di conseguenza, scaturisce da questi brevi istanti, per poi congedarsi da essi, quando "il senso – così ci avverte – sta iniziando a deteriorarsi"» (Edward Said, «Il corteggiatore dell'insolubile», cit., p. 59).

⁸⁹ Emil Cioran, «Qualche parola su Leopardi», cit., p. 6 (i corsivi sono nostri).

⁹⁰ Emil Cioran, *Lacrime e santi*, cit., p. 79.

e idealità, sede della dispersione dell'io in forze tra loro contrapposte da cui scaturiscono i fantasmi e i sogni della creazione letteraria. Così, proprio nella scrittura, nell'evasione dell'atto letterario, Cioran tentò di trovare una soluzione alla sua condizione di «martire *dell'essere*»⁹¹, di anima esiliata nel mondo reale, per potersi sottrarre agli artigli impietosi del tempo e assaporare l'«ebbrezza anteriore alla creazione»⁹².

⁹¹ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 237.

⁹² *Ibidem*, p. 756.

Cioran și nostalgia preumanului

Mădălina Diaconu

Universitatea din Viena

La ora actuală, antropologia umanistă este, pe de o parte, expusă atacurilor lansate de așa-numitele filosofii ale animalității, care, pe baza studiilor de etologie, relativizează diferențele specifice dintre om și animal și, pe de alta, supusă presiunii de modelare, cu ajutorul biotehnologiei, a umanului în direcția postumanului, prin care se accentuează de fapt distanța dintre om și animal. În acest context filosofic și general cultural, Cioran poate fi citit într-o nouă cheie, care îi pune și celebra mizantropie într-o altă lumină. Îndeosebi în opera sa târzie se constată o tendință de retragere – în termenii lui Blaga, catabazică – din tendințele devenirii istorice, care se traduce prin aspirația unei triple regresii: la nivel individual, nostalgia de a face pasul îndărăt dinspre viață către nenăscut; la nivelul speciei, de a regresa către un stadiu preuman, ba chiar la forme inferioare animalității din punct de vedere evolutiv; în fine, din punct de vedere spiritual și cultural, poate fi depistată la Cioran o anumită propensiune „orientală” de a părăsi intenționalitatea „actantă” pentru non-acțiune și pasivitate și de a abroga raționalitatea comunicativă în favoarea unei non-gândiri și „sigetici”, în sensul de logică a tăcerii, considerate a fi primare. Toate cele trei aspecte menționate ilustrează o nostalgie a preumanului ce ar abroga culpabilitatea conștiinței și ar merita cu siguranță o analiză amplă; în cele ce urmează mă voi opri totuși doar asupra celui de-al doilea aspect menționat și voi discuta relația dintre om și animal în opera lui Cioran, precum și „bestiarul” acestuia.

Ce-i drept, spre deosebire de „menajeriile” lui Nietzsche, Kafka ori Derrida, cea a lui Cioran rămâne secundară ca importanță în raport cu rezervorul său ideatic, ceea ce ar explica și ignorarea sa în exegeza de până acum. De cele mai multe ori, animalul apare la Cioran la modul

abstract-generic (criticat de Derrida), și anume în clasicul context al definirii esenței umane, deci în mod analog cu antropologia filosofică germană interbelică. Cioran nu obosește de-a lungul timpului să caute o diferență specifică a umanului în raport cu animalitatea. Ca atare, el se situează pe linia paradigmei diferențialiste (după expresia lui Markus Wild¹), care menține o diferență rigidă, calitativă și insuperabilă între uman și animal, spre deosebire de paradigma evoluționistă, adoptată îndeosebi de filosofi apropiați de științele naturii. Spre deosebire totuși de antropologia filosofică interbelică, Cioran postulează de fiecare dată câte o diferență specifică surprinzătoare, corespunzătoare propriilor obsesii. În *Pe culmile disperării*, omul apare drept un animal insomniac² și „un animal nefericit”³, ca urmare a conflictului, postulat sub influența lui Ludwig Klages, dintre suflet și spirit, respectiv conștiință. De aici rezultă și faptul că omul este „un animal bolnav”⁴ și „o ființă care a pierdut imediatul”, respectiv un „animal indirect”⁵, ultima definiție fiind reluată în scrierile franceze (de pildă, în *Précis de décomposition*⁶). Definiția nietzscheană a omului ca „das noch nicht festgestellte Tier”⁷ este reluată cu variații de tânărul Cioran atunci când postulează instabilitatea unei deveniri hipertrofiate a omului sau lipsa unei condiții specifice a acestuia⁷. Ideea indeterminării omului în raport cu alte animale și a eliberării – pentru Cioran dureroase – de automatisme și instincte va fi reluată și dezvoltată, de altfel, după război, în același *Précis de décomposition*, unde omul este descris ca un vagabond metafizic care transcende natura⁸. De asemenea, omul reprezintă, în viziunea

¹ Markus Wild, *Tierphilosophie zur Einführung*, Junius, Hamburg, 2008.

² Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Editura Humanitas, București, 1990, p. 131.

³ *Ibidem*, p. 105.

⁴ *Ibidem*, p. 158.

⁵ *Ibidem*, p. 177.

⁶ Vezi Cioran, „Précis de décomposition”, în Id., *Œuvres*, ediție îngrijită de Nicolas Cavallés și Aurélien Demars, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2011, p. 24.

⁷ Vezi Emil Cioran, *Amurgul gândurilor*, Editura Humanitas, București, 2006, p. 119.

⁸ „Alors que tous les êtres ont leur place dans la nature, il demeure une créature métaphysiquement divagante, perdue dans la Vie, insolite dans la Création.” (Emil Cioran, „Précis de décomposition”, *op. cit.*, p. 25.)

cioraniană, singurul animal care este capabil să sufere pentru ceea ce nu există și în stare să aleagă trecerea în neființă prin sinucidere – altfel spus, să-și determine singur sfârșitul și să se autodistrugă. Un asemenea animal excepțional nu este doar „l’animal paradoxal”⁹, ci și schismatic, respectiv eretic de gradul al doilea, și anume prin distanțarea sa față de natură, după ce apariția vieții înseși avusese semnificația unei „dérogație aux normes de la matière”¹⁰. Chiar dacă prin astfel de considerații Cioran nu aduce practic noutăți ideatice semnificative față de antropologia filosofică a timpului, nu pot fi trecute totuși cu vederea noutatea limbajului și incandescența emoțională romantică, necunoscută antropologiei universitare. În ce privește o filosofie a animalității non-umane, aceasta rămâne implicită și ar putea fi eventual reconstituită *negativo modo* pe baza formulărilor de mai sus, în sensul că animalul (non-uman) este cel care – spre deosebire de om – nu se sinucide, nu suferă pentru ceva ireal, nu cunoaște nefericirea și nici ambiția.

O relevanță particulară pentru tema de față o deține volumul *La chute dans le temps* din 1972. „Monstruozitatea”, până atunci pur metafizică, a omului în raport cu natura se îmbogățește aici cu o dimensiune „ecologică”, adecvată de altfel epocii, ceea ce și explică în parte succesul de care încep să se bucure scrierile lui Cioran în Germania anilor optzeci, ba chiar și interesul unor interviuatori ai acestuia, precum Fritz J. Raddatz, față de o presupusă apropiere a lui Cioran de mișcarea ecologistă a „verzilor”. Distrugerea presupusei unități originare prin individualizare – în cheie biblică, distrugerea paradisului – este agravată, în opinia sexagenarului Cioran, de distrugerea planetei de către omul modern¹¹, iar voința de putere a acestuia, în fond reversul vulnerabilității sale biologice, își extinde câmpul de acțiune cu ajutorul tehnologiei moderne¹². Din această perspectivă, anormalitatea de principiu a omului, menționată de Cioran în scrierile anterioare, depășește cadrul unei antropologii metafizice. Lipsit de rădăcini și un emigrant în interior, omul apare în continuare drept un *outsider* și un

⁹ *Ibidem*, p. 115.

¹⁰ Emil Cioran, „Histoire et utopie”, în Id., *Œuvres, op. cit.*, p. 495.

¹¹ Emil Cioran, „La Chute dans le temps”, în Id., *Œuvres, op. cit.*, pp. 548 și urm.

¹² *Ibidem*, pp. 527 și urm.

intrus în ordinea naturii¹³ – o interpretare ce amintește, de altminteri, aproape *ad litteram* de ex-centricitatea și de nomadismul funciar pe care i le atribuia Helmuth Plessner omului. Mai mult însă decât atât, „antropologia negativă“ a lui Cioran, după expresia lui Nicolae Turcan¹⁴, se convertește într-o critică a civilizației moderne, care produce o viață urbană zgomotoasă, uniformizează peisajele și, *last but not least*, produce suferință animalelor¹⁵. Și dacă în general Cioran reafirmă superioritatea omului față de animale datorită capacității sale sporite de suferință – animalele cunosc doar frica, omul însă este expus și angoaselor¹⁶, în pură manieră heideggeriană –, pasaje izolate sugerează sensibilitatea lui Cioran față de suferința animalelor. Astfel, o vizită în muzeul de paleontologie îi inspiră reflecții simili-budiste asupra suferinței universale: „Tout ce qui vit, l’animal ou l’insecte le plus repoussant, tressaute, ne fait que tressauter; tout ce qui vit, du simple fait de vivre, mérite commisération”¹⁷. Compasiunea lui Cioran nu se oprește totuși la această notă metafizică a suferinței, ci deploră, deopotrivă, și „la disparition des animaux” în urma expansiunii agriculturii în teritoriile lor vitale¹⁸. Iar dacă expresia ororii de a vedea un om acolo unde mai înainte se putea vedea un cal frizează anecdoticul, pasiunea lui Cioran pentru drumeții ar trebui totuși luată în serios, cu atât mai mult cu cât ea pare să fi fost relativ neglijată până acum de specialiști în favoarea unui Cioran *flâneur* urban și insomniac. Mai precis, reflecțiile pe care i le prilejuiesc lui Cioran întâlnirile sale cu natura, fie *intra* ori *extra muros*, oferă cititorilor surpriza unui Cioran care se încumetă să iasă din cochilia negativității și își mărturisește uimirea față de miracolul existenței¹⁹.

¹³ *Ibidem*, p. 527: „Parce qu’en tout l’homme était un animal anormal, peu doué pour subsister et s’affirmer, violent par défaillance et non par vigueur, intraitable à partir d’une position de faiblesse, agressif à cause de son inadaptation même”.

¹⁴ Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013.

¹⁵ Emil Cioran, „La Chute dans le temps”, *op. cit.*, pp. 548 și urm.

¹⁶ Emil Cioran, „Le Mauvais Demiurge”, în Id., *Œuvres, op. cit.*, pp. 651 și urm.

¹⁷ *Ibidem*, p. 652.

¹⁸ *Ibidem*, p. 696.

¹⁹ Emil Cioran, „De l’inconvénient d’être né”, în Id., *Œuvres, op. cit.*, p. 741.

Pentru a restrânge totuși discuția asupra animalelor concrete menționate în scrierile lui Cioran, îndeosebi *insectele* par să-i populeze bestiarii: „Devant cet insecte, gros comme un point, qui courait sur ma table, ma première réaction fut charitable: l'écraser, puis je décidai de l'abandonner à son affolement. À quoi bon l'en délivrer? Seulement, j'aurais tant voulu savoir où il allait!”²⁰ Compasiunea budisto-jainistă este inversată aici cu vădită intenție provocatoare: adevărata milă presupune curmarea suferinței făpturii prin retrimiterăa acesteia în neființă. Omul însuși ar avea nevoie de o moarte măcar simbolică, *uitând* de sine²¹, limitându-și intervențiile în natură – chiar dacă aceasta este oricum *ab principio* marcată de păcatul originar – și coborând, cu ajutorul imaginației, pe scara evoluției până la nivelul acelor specii la care individualitatea dispare pentru ca individul să rămână un simplu exemplar al speciei²². Iubitorii de animale sunt convinși că fiecare animal de companie își are propriul caracter și tind să-l umanizeze, inclusiv prin a-i atribui un nume. Dimpotrivă, Cioran visează ca omul să-și găsească refugiu tocmai în animalitatea anonimă, de la care să învețe renunțarea la nume și la ambiția de a lăsa urme²³, ascunzându-se precum cârțițele („rivalisant avec les taupes”) și dând astfel curs unei „nostalgie de l'inéelos et de l'innommé”²⁴. Fie că este vorba de o anulare a individualității, a gândirii sau a limbajului, ori de renunțarea la judecăți și aprecieri, regresivitatea are pentru Cioran conotații terapeutice și eliberatoare.

De asemenea, nu poate fi întâmplătoare mențiunea repetată a *maimuțelor* de către Cioran. Mai întâi, maimuța reprezintă în tradiție nietzscheană o copie nereușită a omului. În mod similar, la Cioran ea apare, de pildă, într-un aforism în care juxtapunerea, mai degrabă întâmplătoare, a imaginii unui cimpanzeu lângă o statueta a lui Buddha pe un șemineu îl face să se întrebe care i-ar fi propriul loc (probabil nu atât ca individ, cât în calitate de gânditor) între aceste două extreme,

²⁰ Emil Cioran, „Le Mauvais Demiurge”, *op. cit.*, pp. 697 și urm.

²¹ Emil Cioran, „La Chute dans le temps”, *op. cit.*, p. 529.

²² „faire par l'imagination le chemin inverse de celui qu'a parcouru la vie et [...] retraverser ainsi les espèces” (*Ibidem*, p. 573).

²³ *Ibidem*, p. 573.

²⁴ *Ibidem*, p. 574.

„entre la pré- et la transfiguration de l’homme”²⁵. Spre deosebire totuși de Nietzsche, precursor al aspirațiilor contemporane de fasonare a unei utopice post-umanități, Cioran gnosticul din perioada sa franceză predică stagnarea sau chiar regresia: „Les bêtes, les oiseaux, les insectes ont tout résolu depuis toujours. Pourquoi vouloir faire mieux?”²⁶. O lectură în cheie psihologică ar putea atenționa aici asupra faptului că tendințele de retragere, regres și recul reprezintă simptomele unor stări depresive. Într-adevăr, în același grupaj de aforisme din *Le mauvais démiurge*, Cioran se identifică cu „la désolation qu’expriment les yeux du gorille”²⁷. Unde putea însă să fi văzut această tristețe animală: în fotografii, în filme documentare sau la grădina zoologică? Într-adevăr, ni-l putem prea bine imagina pe Cioran în vizită la grădina zoologică, iar o însemnare din jurnal confirmă acest lucru. Pe 17 decembrie 1959, Cioran vizitează Jardin des Plantes și notează în jurnal fascinația pe care o resimte față de *șerpi*: „Les yeux des pythons. Point d’animal plus mystérieux, plus éloigné de la «vie». Tout cela remonte à la fin du Chaos. Sensation de faire un saut en arrière, de réintégrer l’éternité.”²⁸ Dacă privirea gorilelor făcea posibilă o comunicare empatică între specii, cea a pitonilor îl provoacă pe Cioran prin întuirea unei „subiectivități”⁴ totalmente străine, orice încercare de aproximare a acestora – prin identificare emoțională, prin înțelegere sau prin descrierea verbală a presupusei interiorități animale – fiind condamnată să eșueze. Ne putem imagina că interesul lui Cioran pentru șerpi se poate datora și obsesiei sale pentru scena biblică a căderii în păcat, după cum și reflecția asupra regresului în timp, pe care i-o prilejuiește întâlnirea cu pitonii, poate fi citită deopotrivă în cheie religio-veterotestamentară și naturalist-evoluționistă.

Din bestiarul lui Cioran nu pot lipsi nici *șobolanii*, pe care-i alege în mod semnificativ drept termen de comparație pentru a-și exprima îngrijorarea cu privire la explozia demografică de după război. Mai precis, Cioran are în vedere un experiment științific care ajunsese la

²⁵ Emil Cioran, „Le Mauvais Demiurge”, *op. cit.*, p. 700.

²⁶ *Ibidem*, p. 707.

²⁷ *Ibidem*, p. 709.

²⁸ Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Cuvânt-înainte de Simone Boué, Gallimard, Paris, 1997, p. 34.

concluzia că șobolanii înghesuiți pe un spațiu restrâns și hrăniți cu chimicale, „dont nous nous gavons”, par să fi devenit mai agresivi; în mod similar, presupune Cioran, suprapopularea planetei va intensifica și manifestările de ură, culminând cu declanșarea unui război civil catastrofal²⁹. Omul nu extermină însă doar viața animală și tot ce se mișcă în raza sa de acțiune, încât „bientôt on parlera du dernier pou”³⁰, ci destrucția civilizatorie se va finaliza prin autodestrucție. Singura soluție de evitare a catastrofei planetare ar consta, la fel ca pentru pionierii mișcării ecologiste, în stoparea proliferării demografice și în așa-numita revenire în cadrul limitelor naturale, respectiv la ignoranță³¹.

Revenirea la natură și recuperarea presupusei simplități și ingenuități a acesteia reprezintă o versiune moderată a nostalgiei preumanului, Cioran năzuind, în momentele sale paroxistice, nici mai mult, nici mai puțin decât la suprimarea suferinței prin reînțoarcerea la neființă. Chiar dacă regresul pe trepte de evoluție preumane poate aduce în principiu eliberarea de suferința lucidității, el nu garantează în nici un fel fericirea, întrucât tot ce ființează și viețuiește este esențialmente marcat de suferință. Nu doar frica ar rămâne, care ne leagă în principiu de regnul animal, ci percepția însăși ar fi suficientă pentru a ne strica buna dispoziție, exagerează în stilul său obișnuit Cioran: „La perception comme telle rend sombre, témoin les animaux. Il n'est guère que les souris qui paraissent être gaies sans effort.”³²

Pasajele în care apar mențiuni ale animalelor conțin o discrepantă similară celei constatate de cunoscuții lui Cioran între mizantropia lui afișată și teoretică, respectiv *de principiu*, și depășirea acesteia *în practică* prin compasiune, sensibilitatea față de suferințele altora și spiritul de înțajutorare în contexte ale vieții cotidiene (Helga Perz, Sanda Stolojan).

Și animalitatea este în mod consecvent considerată de Cioran inferioară umanității, dar întâlnirile concrete cu animalele îi trezesc milă, simpatie, ba chiar respect – tocmai prin analogie cu omul. Spre exemplu, Cioran își amintește din copilăria sa, petrecută în Carpați, cum odată

²⁹ Emil Cioran, „Le Mauvais Demiurge”, *op. cit.*, p. 727.

³⁰ *Ibidem*, p. 713.

³¹ *Ibidem*, p. 703.

³² *Ibidem*, p. 702.

a întâlnit un câine, pe care stăpânul său îl legase de un copac pentru a se debarasa de el și care, într-o stare de inaniție extremă, nu mai avea decât puterea de a-l privi în ochi, fără a se putea mișca: „Cependant il se tenait *debout*, lui...”³³

Cu toate acestea, se poate afirma că, în general, animalele nu-i deșteaptă lui Cioran interes în sine, ci doar ca termen de contrast în raport cu umanitatea, respectiv ca simbol al unei presupuse inocențe – altfel spus, ca *pretext teoretic*. În plus, după cum am arătat deja, animalul îi servește lui Cioran drept argument suplimentar pentru a-și alimenta mizantropia, în condițiile în care animalele au de suferit de pe urma antropizării invazive a planetei: „Nous leur <oamenilor> préférons n’importe quel animal, ne fût-ce que parce qu’il est pourchassé par eux <de oameni>, spoliateurs et profanateurs du paysage qu’ennoblissait autrefois la présence des bêtes. Le paradis, c’est l’absence de l’homme.”³⁴ Evident, viziunea lui Cioran asupra animalelor reprezintă o proiecție pur subiectivă și, prin dimensiunea sa metafizică, greu de conectat la filosofile actuale ale animalității. Spre exemplu, atunci când Cioran îl definește pe om drept „un animal fielleux”, fiind singurul viețuitor capabil de furie³⁵, ne putem întreba dacă o asemenea aserțiune are realmente acoperire empirică. Nostalgia preumanului în ipostazele amintite la început – abolire a vieții, a spiritului, a acțiunii și a limbajului – se află însă în deplină consonanță cu caracterul conservator al operei târzii a lui Cioran. În concluzie, chiar dacă o filosofie a animalității nu poate fi reconstruită pe baza scrierilor cioraniene, reflecțiile sale sporadice asupra animalelor dețin un loc important atât în antropologia sa, cât și în critica civilizației moderne.

³³ Emil Cioran, „De l’inconvénient d’être né”, *op. cit.*, p. 783. Ar fi interesant de știut în acest context dacă copilul Cioran l-a salvat sau nu.

³⁴ Emil Cioran, „La Chute dans le temps”, *op. cit.*, p. 577.

³⁵ *Ibidem*, p. 605.

L'alternativa frivola alla decomposizione

Joan M. Marín

Universitat Jaume I de Castelló

Molti fiori sbocceranno ancora sotto il sole quando
non ci sarà più traccia delle nostre idee¹.
Cioran, *Le livre des leurres*

La decomposizione è una delle caratteristiche essenziali dell'esistenza. La convinzione secondo cui tutto si decompone – sia all'esterno che all'interno dell'essere umano – è facilmente rinvenibile in qualsiasi libro di Cioran. Tuttavia, il fatto che la frivolezza sia un'alternativa nell'immagine del mondo fallito convogliataci dai testi ciorani è meno evidente ma è comunque una possibilità anch'essa presente nella sua opera. Potremmo sintetizzare la tesi di questo testo affermando che la vita è fatta per essere vissuta con incoscienza ma, scomparsa quest'ultima, è molto più sopportabile se vissuta attraverso il delirio o la frivolezza: « [...] la sola scelta possibile: il convento o il cabaret »².

¹ « De nombreuses fleurs s'épanouiront encore au soleil quand on ne trouvera plus trace de nos idées » (Emil Cioran, *Le livre des leurres* [tit. or. *Cartea Amăgîrilor*, 1936], trad. fr. de Grazyna Klewek et Thomas Bazin, in Id., *Œuvres*, Gallimard, coll. Quarto, Paris, 1995, p. 172). Ringrazio il Dott. Raffaello Dal Col per aver curato la traduzione di questo testo in italiano, il Dott. Giovanni Rotiroti per avermi fornito la versione italiana delle citazioni di Cioran, nonché il Dott. Paolo Vanini per aver tradotto in italiano le citazioni da *Le livre de leurres* e da *Le crépuscule des pensées*.

² « [...] le seul choix possible: *le convent ou le cabaret* » (Emil Cioran, *Précis de décomposition* (1949), in Id., *Œuvres*, éd par Nicolas Cavaillés et Aurelien Demars, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2011, p. 82; trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano, 1996, p. 111).

È evidente che la vita compare e si espande in modo istintivo. Come scriveva Fernando Pessoa ne *Il libro dell'inquietudine*: «La inconsciencia es el fundamento de la vida. El corazón si pudiese pensar, se pararía»³. Indubbiamente, l'avvento della coscienza segnò un mutamento nella scala evolutiva andando ad aumentare le possibilità di sopravvivenza di una data specie di primati. Come dimostrato da Schopenhauer (alla cui filosofia attinge il giovane Cioran) la volontà di vivere è un istinto cieco e le facoltà intellettive si adoperano per soddisfarne l'appetito insaziabile e le chimeriche aspirazioni. La doppia finalità dell'intelletto consiste nel facilitare la vita attraverso le creazioni della scienza e della tecnologia –come intuì Schopenhauer –, nonché nel cercare di giustificarla attraverso la religione, la filosofia e persino l'arte, conclusione a cui giunge Nietzsche nella sua *teoria dell'illusione*. In altre parole, l'intelletto non facilita soltanto i fabbisogni materiali per la sopravvivenza ma cerca anche di autoconvincerci che la vita ha un senso o che almeno vale la pena di essere vissuta.

Nell'opera *Le livre des leurres* [*Il libro delle lusinghe*], il giovane Cioran fa sua questa teoria dell'intelletto quale artefice di illusioni, concezione che ne avrebbe pervaso la successiva tappa francese in cui non scema la sua convinzione secondo cui la vita è possibile soltanto attraverso un esercizio mistificatorio. Quindi, pur se l'incoscienza è lo stato originale della vita, non appena fa capolino la coscienza, l'esistenza continua a sembrarci affascinante attraverso le illusioni e le chimere; a tutto ciò Cioran dà il nome di delirio. In definitiva: «Non si può amare la vita senza il gusto delle illusioni»⁴.

Or bene, è altrettanto vero che queste medesime facoltà intellettive, inizialmente al servizio della perpetuazione della vita, rimettono in discussione da sé l'esistenza. È difficile immaginare un batterio intento a porsi la domanda seguente: «Perché esiste l'essere piuttosto che il Nulla». È un quesito un tantino sconcertante anche per una scimmia superiore. Tuttavia oso pensare che migliaia di adolescenti avranno rimuginato a lungo su questa domanda che il giovane Cioran si pone en

³ Fernando Pessoa, *El libro del Desasosiego*, Seix Barral, Barcelona, 1984, p. 29: «L'incoscienza è il fondamento della vita. Il cuore se potesse pensare, si fermerebbe» (trad. Raffaello Dal Col).

⁴ « On ne peut pas aimer la vie sans goût des illusions » (Emil Cioran, *Le livre des leurres*, cit., p. 256).

Le livre des leurre: «Chi sono io, se non un imprevisto nell'infinito delle probabilità di non essere stato?»⁵.

Nel brano *Le goût des illusions*, inserito nel medesimo libro, Cioran analizza l'origine delle illusioni e delle essenze in termini molto lucidi. A suo avviso, le illusioni sono connaturali alla vita medesima mentre le essenze sono le superstizioni con cui lo spirito filosofico intende cristallizzare le illusioni originali. Le prime sono necessarie alla vita mentre le seconde, a detta di Cioran, sono irreali («Dal punto di vista delle apparenze, l'obiezione fondamentale alle essenze è la seguente: esse non appartengono alla vita»⁶); sono inutili poiché «le essenze non ci hanno aiutato né a capire di più né a vivere meglio»⁷; inoltre sono pericolose perché «nessuno conosce l'essenziale, a meno di non ostacolare la trasformazione di un presentimento in tirannia»⁸.

Dopo l'irruzione del pensiero notturno, la lucidità, quel pensiero sovversivo che si è affrancato dal servizio della volontà di vivere, abbatte l'impalcatura essenziale con cui l'intelletto puntella il senso della vita e mette a nudo le deficienze e il marciume nascosto nel suo retrobottega. A differenza della filosofia edificante che vieta di pensare oltre la convenienza, la lucidità illumina senza asservimenti il carattere incerto e la futilità di quanto esiste: «Ogni esperienza capitale è nefasta: gli strati dell'esistenza mancano di spessore; chi li scava, archeologo del cuore e dell'essere, alla fine delle sue ricerche si trova dinanzi a profondità vuote. Rimpiangerà invano il manto delle apparenze»⁹. Cosa ci è giunto della saggezza di Eleusi e del resto degli antichi misteri che racchiudevano presumibilmente nel loro seno il segreto della vita?

⁵ « Que suis-je, sinon une chance dans l'infini des probabilités de ne pas avoir été » (*ibidem*, p. 221).

⁶ « Du point de vue des apparences, l'objection fondamentale aux essences est la suivante : elles n'appartiennent pas à la vie » (*ibidem*, p. 250).

⁷ « Les essences ne nous ont pas aidés à comprendre plus ni a mieux vivre » (*ibidem*, 249).

⁸ « Nul ne sait ce qu'est l'essentiel, sans faire obstacle à la transformations d'un presentiment en tyrannie » (*ibidem*, p. 248).

⁹ « Toute expérience capitale est néfaste : les couches de l'existence manquent d'épaisseur ; celui qui les fouille, archéologue du cœur et de l'être, se trouve, au bout des ses recherches, devant de profondeurs vides. Il regrettera en vain la parure des apparences » (Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 12; trad. it. cit., pp. 24-25).

Nulla. Com'è possibile – si chiede Cioran – che tra i suoi seguaci non ci fosse nemmeno un ciarlone che ce li trasmettesse? «Il fatto è che di *segreti* non ce n'erano; c'erano dei riti, e dei brividi. Il sollevarsi dei veli che cosa poteva mai scoprire se non abissi irrilevanti? *Non vi era altra iniziazione che al nulla – e al ridicolo di essere vivi*»¹⁰.

Il velo delle illusioni non cela alcuna necessità previa, alcuna ragione sufficiente, ma soltanto la futilità dell'esistenza. *Futilità*, una rivelazione talmente indefinibile e determinante da spingere il giovane Cioran a immaginare Buddha medesimo mentre gliela sussurra all'orecchio in un cabaret¹¹. Tuttavia, strappato il velo di Maya per opera della lucidità ed espulso il pazzo – a detta di Cioran – che c'era in noi e frantumato il delirio, quale alternativa ci rimane?

C'era un folle in noi; il saggio lo ha cacciato. Con lui se n'è andato ciò che possedevamo di più prezioso, ciò che ci faceva accettare le apparenze senza dover praticare a ogni piè sospinto quella discriminazione tra il reale e l'illusorio così rovinosa per esse. Finché lui era lì, non avevamo nulla da temere, e neanche le apparenze che, miracolo interrotto, si trasformavano in cose sotto i nostri occhi. Una volta scomparso lui, esse si declassano e ricadono nella loro indigenza primitiva. Il folle che era in noi conferiva qualcosa di piccante all'esistenza, era lui stesso l'esistenza. Ora non abbiamo più nessun interesse, nessun punto d'appoggio. La vera vertigine è l'assenza della follia¹².

¹⁰ « C'est que des secrets, il n'y en avait point ; il y avait des rites et de frissons. Les voiles écartés, que pouvaient-ils découvrir sinon des abîmes sans conséquence ? *Il n'y a d'initiation qu'au néant – et au ridicule d'être vivant* » (*ibidem*; trad. it. cit., p. 25).

¹¹ Emil Cioran, *Le crépuscule des pensées* [tit. or. *Amurgul gândurilor* 1940], trad. fr. de Mirella Patureau-Nedelco, revue par Christiane Frémont, in Id., *Œuvres*, coll. Quarto, cit., p. 402.

¹² « Il y avait un fou en nous ; le sage l'en a chaussé. Avec lui s'en es tallé ce que nous possédions de plus précieux, ce qui nous faisait accepter les apparences sans savoir à pratiquer à tout bout de champ cette discrimination entre le réel et l'illusoire, si ruineuse pour elles. Tant qu'il était là, nous n'avions rien à craindre, ni elles non plus qui, miracle ininterrompu, se métamorphosaient en choses sous nous yeux. Lui disparu, elles se déclassent et retombent dans leur indigence primitive. Il donnait du piquant à l'existence, il était l'existence. Maintenant, nul intérêt, nul point d'appui. Le véritable vertige, c'est l'absence de la folie » (Emil Cioran, *La Chute dans le temps* [1964], in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., pp. 602-603; trad. it. di Tea Turolla, *La caduta nel tempo*, Adelphi, Milano, 1995, pp. 111-112).

I margini dei libri di Cioran – o, se preferite, le pieghe del suo percorso filosofico – abbondano di alternative escluse. A poco a poco, le grandi imprese finalizzate alla riabilitazione del senso della vita – vuoi le utopie classiche, vuoi la concezione del progresso razionalistico, vuoi il superuomo di Nietzsche – diventano ingenuie o chimeriche. Tuttavia, si evidenzia che lo stesso accade nell'ambito dei progetti escapisti, si tratti di mistica, di rinuncia buddista o di suicidio.

La rinuncia all'esistenza è l'orizzonte che si schiude immediatamente agli occhi di chi, da Buddha a Schopenhauer, è riuscito, tramite l'autoconoscenza o la lucidità, a strappare il velo dell'illusione che ci nasconde l'esistenza precaria cui rimaniamo legati. Tuttavia Cioran, meno impregnato della mistica religiosa di Buddha e più propenso allo scetticismo rispetto a Schopenhauer, ritiene che il desiderio sia indistruttibile e che l'ascetismo volontaristico altro non sia che un ulteriore camuffamento del Volere insaziabile, un'ulteriore illusione contraddittoria in cui la vita ci invischia trasformandoci in chi vuole non volere. Dal canto suo – scrive Cioran nel *Sommario di decomposizione* – il suicidio è sempre a portata di mano, ma si rivela essere «una risoluzione tanto più allettante in quanto non la mettiamo a profitto»¹³.

Privati del delirio che ci porta a modellare fantasticherie essenziali e diffidenti dei progetti escapisti, non ci rimane forse altro che riconoscere l'arbitrarietà delle nostre illusioni e abbandonarci all'impero delle apparenze? Il giovane Cioran ci mette in guardia già ne *Le livre des leurres*: «Tante le apparenze che ci lasciamo alle spalle, quanti i punti di appoggio che perdiamo per strada [...] Solo una profondità può essere salvata: quella che scruta il cuore delle apparenze, il fondo delle illusioni»¹⁴. A differenza di altre alternative minuziosamente affrontate da Cioran – e persino elogiate a suo tempo – e poi inconfutabilmente respinte, l'alternativa frivola compare e ricompare qua e là in tutta la sua opera. Se, da una parte, tale alternativa non riuscirà a sedurlo emotivamente, dall'altra, neanche lui riuscirà a confutarla razionalmente.

¹³ « une résolution d'autant plus alléchante que nous ne la mettons pas à profit » (Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 37; trad. it. cit., p. 55).

¹⁴ « Plus nous laissons les apparences derrière nous, plus nous perdons une chance de soutien [...] Seule une profondeur peut être sauvée : celle qui voit au cœur des apparences, au fond des illusions » (Emil Cioran, *Le livre des leurres*, cit., p. 256).

In un mondo superfluo e gratuito, la frivolezza è un'alternativa razionale e indiscutibile. Si ritiene frivolo chi non attribuisce alle cose l'importanza meritata o chi le prende alla leggera. Tuttavia, la lucidità conferisce alla frivolezza le ragioni della propria coerenza: la leggerezza con cui affronta le cose deriva dal fatto di aver soppesato la lievità dell'essere, la vacuità dell'esistenza. Il frivolo è inconsistente allo stesso modo e nella stessa misura in cui è inconsistente la nostra esistenza, giacché l'Essere non è eterno, né pieno, né immutabile come sognò Parmenide. Anzi, non riesce nemmeno – come intendeva Hegel – a sviluppare un senso attraverso la storia, come afferma Cioran in *Squartamento*: «La storia, odissea inutile, non ha scusa [...] Decisamente, non c'è salvezza attraverso la storia. Lungi dall'essere la nostra dimensione fondamentale, la storia non è che l'apoteosi delle apparenze»¹⁵.

La frivolezza sarebbe un'impostura, in quanto non conferisce alle cose l'importanza meritata, se quanto avvenisse avesse un senso o trovasse riscontro in una ragione sufficiente; tuttavia la mancanza di argomentazioni funge da supporto all'esistenza: «Adora la vita per le ragioni infinite che non la sostengono...»¹⁶. Definitivamente: la tragicità è una componente dell'esistenza ma non lo è la serietà, come scrive Cioran in *Confessioni e anatemi*, l'ultimo suo libro di aforismi risalente al 1987. Non si tratta di un'opinione sporadica ma piuttosto della riaffermazione di un pensiero già presente mezzo secolo prima nella sua opera *Le crépuscule des pensées [Il crepuscolo dei pensieri]*: «L'universo non è serio. Dobbiamo riderne tragicamente»¹⁷. La frivolezza è l'utopia degli *ultimi delicati*: quegli spiriti troppo eleganti per lasciarsi andare al piagnucolio ma anche troppo perspicaci per sopportare il bruciore provocato dai grossolani essenzialismi dei dogmi, per sopportare

¹⁵ « L'histoire, odyssee inutile, n'a pas d'excuse [...] Décidément, il n'y a pas de salut par l'histoire. Nullement notre dimension fondamentale, elle n'est que l'apothéose des apparences » (Emil Cioran, *Écartèlement* [1979], in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 929; trad. it. di Mario Andrea Rigoni, *Squartamento*, Adelphi, Milano, 1981, pp. 64-65).

¹⁶ « Adore la vie pour les raisons infinies qui ne la soutiennent pas » (Emil Cioran, *Le livre des leurres*, cit., p. 227).

¹⁷ « L'univers n'est pas sérieux. On doit s'en moquer tragiquement » (Emil Cioran, *Le crépuscule des pensées*, p. 486).

il contatto con la religione e i legami dei sistemi: «Saggezza: essere neutrali nella vita e nella morte»¹⁸.

Tuttavia, non lasciamoci ingannare, tale frivolezza racchiude uno spirito filosofico e un'anima tragica, non è frutto dell'incoscienza né dell'irriflessività ma del fatto di aver approfondito e visto troppo:

Nessuno raggiunge la frivolezza di colpo. È un privilegio e un'arte; è la ricerca del superficiale in coloro che, accortisi dell'impossibilità di qualsiasi certezza, ne hanno concepito il disgusto; è la fuga lontano dagli abissi che, essendo naturalmente senza fondo, non possono condurre da nessuna parte. [...] La frivolezza è quindi l'antidoto più efficace al male di essere ciò che si è: grazie a essa noi inganniamo la gente e dissimuliamo la sconvenienza delle nostre profondità¹⁹.

Tale frivolezza nasce dall'evidenza che, prima o poi, tutti verremo sconfitti dalla vita o dalla morte. Pertanto, come asserisce Cioran ne *L'inconveniente di essere nati*, «una sola cosa conta: imparare a essere perdenti»²⁰, e il modo più leggero di essere perdenti sarebbe, evidentemente, prendere le cose alla leggera. Alla luce di queste riflessioni, la confessione rivelatrice fatta da Cioran in uno degli aforismi del suo libro *Squartamento* acquisisce pieno senso: «Siamo tutti nell'errore, eccetto gli umoristi. Essi soltanto hanno scoperto come per gioco l'inanità di tutto ciò che è serio e anche di tutto ciò che è frivolo»²¹.

¹⁸ « Sagesse : être neutre dans la vie et dans la mort » (Emil Cioran, *Le livre des leurres*, cit., p. 237).

¹⁹ « Personne n'atteint d'emblée à la frivolité. C'est un privilège et un art ; c'est la recherche du superficiel chez ceux qui s'étant avisés de l'impossibilité de toute certitude, en ont conçu le dégoût ; c'est la fuite long des abîmes, qui, étant naturellement sans fond, ne peuvent mener nulle part [...] Ainsi la frivolité est l'antidote le plus efficace au mal d'être ce qu'on est : par elle nous abusons le monde et dissimulons l'inconvenance de nos profondeurs » (Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 20; trad. it. cit., pp. 8-9).

²⁰ « Une seule chose importe : apprendre à être perdant » (Emil Cioran, *De l'inconvenient d'être né* [1973], in Id., *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 829; trad. it. di Luigia Zilli, *L'inconveniente di essere nati*, Adelphi, Milano, 1991, p. 114).

²¹ « Nous sommes tous dans l'erreur, les humoristes exceptés. Eux seuls ont percé comme en se jouant l'inanité de tout ce qui est sérieux et même de tout ce qui est frivole » (Emil Cioran, *Écartèlement*, cit., p. 987; trad. it. cit., p. 140).

Or bene, non bisogna tralasciare che, in ultima analisi, per Cioran non esiste soluzione o terapeutica definitiva al nostro deficit esistenziale: «Nelle farmacie non vi è alcun rimedio contro l'esistenza – solo palliativi per fanfaroni»²². La frivolezza, l'umorismo (e potremmo aggiungere anche la musica, la poesia, ecc.) entrerebbero nel novero di questi rimedi piccoli e scarsi. Ma sono semplicemente questo, sollievi, non vie salvifiche né verità redentrici. A detta dello scrittore Fernández Flórez, l'umorismo è semplicemente «una posición ante la vida»²³.

Al pari di altri filosofi pessimisti che hanno raggiunto il successo letterario (vedi Schopenhauer nei suoi ultimi anni a Francoforte), nella sua vita privata Cioran dava prova di un buon senso dell'umorismo. Tuttavia il suo temperamento era incompatibile con una frivolezza che, per quanto possa sembrare coerente con l'inconsistenza del mondo, non è alla portata di tutti. «Nessuno è stato persuaso quanto me della futilità di tutto – e nessuno avrà preso sul tragico un numero altrettanto grande di cose futili»²⁴. È tutt'altro che facile essere frivoli. «Vivere assolutamente senza scopo! Questo stato io l'ho intravisto e l'ho anche raggiunto, ma senza riuscire a rimanervi: sono troppo debole per una felicità simile»²⁵ – si lamenta Cioran ne *Il Funesto Demiurgo*. Sebbene possa sembrare paradossale, l'esercizio consapevole – potremmo quasi dire filosofico – della frivolezza può divenire un compito arduo, caratteristico degli eroi delicati.

Tuttavia nella riluttanza di Cioran ad abbandonarsi alla frivolezza c'è qualcosa di più di una semplice incompatibilità di temperamento: è la consapevole presenza costante del dolore in un universo in decom-

²² « Il n'y a dans les pharmacies aucun spécifique contre l'existence » – rien que petits remèdes pour les fanfarons » (Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 28; trad. it. cit., p. 45).

²³ «una posizione nei confronti della vita» (cit. in Leonardo Gómez Haro, *El humor en el arte contemporáneo. Teoría y práctica*, Universitat Jaume I de Castelló, Castelló, 2013, p. 23, trad. it. Raffaello Dal Col).

²⁴ « Personne n'a été autant que moi persuadé de la futilité de tout, personne non plus n'aura pris au tragique si grand nombre de choses futiles » (Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 828; trad. it. cit., p. 114).

²⁵ « Vivre tout à fait sans but! J'ai entrevue cet état, et y ai souvent atteint, sans parvenir à y demeurer : je suis trop faible pour un tel bonheur » (Emil Cioran, *Le Mauvais Demiurge* [1969], in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 668; trad. it. di Diana Grange Fiori, *Il funesto demiurgo*, Adelphi, Milano, 1986, p. 85).

posizione a impedire che Cioran si trasformi in un frivolo. La comparsa del dolore cambia tutto. La sofferenza e il male – che altro non è se non il dolore gratuito – strappa il senso persino a ciò che senso non ha, persino alla frivolezza: «Nella tristezza, una sola cosa è dolorosa: l'impossibilità di essere superficiali»²⁶, scrive Cioran in *Le crépuscule des pensées*. È vero, come lo è anche affermare che tale impossibilità di essere superficiali è una delle conseguenze più tristi del dolore. Come anzidetto, in un mondo inconsistente e incerto, la frivolezza è un compito da eroi delicati ma la presenza della sofferenza gratuita immobilizza l'esercizio della frivolezza in una smorfia inadeguata. Al cospetto del dolore altrui, la frivolezza risulta essere un esercizio di esseri spietati.

Sarebbe giunta quindi l'ora di lasciare il palcoscenico e di consentire ai tragici di fare la loro comparsa. Malgrado tutto, la frivolezza non ha però perso tutte le sue ragioni: «Soffrire è il modo migliore di prendere il mondo sul serio. Ma più la sofferenza aumenta, più capiamo che non merita di essere»²⁷.

²⁶ « Dans la tristesse, une seule chose est douloureuse: l'impossibilité être superficiel » (Emil Cioran, *Le crépuscule des pensées*, cit., p. 449).

²⁷ « Souffrir est la meilleure manière de prendre le monde au sérieux. Mais plus la souffrance augmente, plus nous apprenons que ne mérite pas de l'être » (Emil Cioran, *Le livre des leurres*, cit., p. 202).

Mainländer, Cioran e il dio perduto

Fabio Ciraci

Università del Salento

1. Contesto e breve profilo filosofico su Mainländer

Da qualche anno, il nome di Philipp Batz detto Mainländer circola negli ambienti accademici, sia in Germania che in Italia, come uno dei rappresentanti metafisici della cosiddetta *Schopenhauer-Schule*, categoria storiografica con la quale si designano, come scrive Domenico Fazio, «non solo gli allievi diretti del Saggio di Francoforte, ma anche un folto gruppo di pensatori ed intellettuali, che si sono ispirati a vario titolo a Schopenhauer, proclamandosi schopenhaueriani, o che sono stati definiti tali»¹. A questa schiera – lo dico solo incidentalmente – molto probabilmente, si potrebbe far appartenere anche Emil Cioran, sicuramente come *eretico* della Scuola di Schopenhauer, ma occorrerebbe uno studio metodico e dettagliato del rapporto profondo che lega il filosofo rumeno al Saggio di Francoforte, studio che attende ancora di essere svolto e che certamente integrerebbe le ricerche che sono state condotte sino ad oggi sul pensiero di Cioran e di Nietzsche, e che meglio chiarirebbe la relazione fra Cioran e altri studiosi di area schopenhaueriana.

Tuttavia, il nome di Mainländer è stato sottratto all'oblio soltanto di recente, grazie all'attività del *Centro interdipartimentale di ricerca su Arthur Schopenhauer e la sua scuola* dell'Università del Salento. Negli anni in cui vive e opera Cioran però il filosofo di Offenbach è certamente ancora un pensatore semiconosciuto ai più, financo in ambito accademico e fra gli studiosi di Schopenhauer.

¹ Domenico M. Fazio, "I contesti", in *Schopenhauer e la sua scuola. Testi e contesti*, Pensa MultiMedia, Lecce, 2009, p. 14.

Per instaurare una qualche relazione storico-teorica fra Mainländer e Cioran occorre innanzitutto ricordare, solo brevemente, la figura del primo e la sua filosofia. Philipp Batz nasce nel 1841, quindi tre anni prima di Friedrich Nietzsche, e vive gli eventi posti a cavaliere fra la morte di Hegel (1831) e quella di Schopenhauer (1860), ovvero i moti del Quarantotto, il sorgere e la sconfitta dei movimenti socialisti in Europa, la diaspora degli hegeliani e lo svilupparsi del cosiddetto *Pessimismus-Streit*.

Da un punto di vista filosofico, il giovane pensatore afferma di scoprire Schopenhauer solo nel febbraio del 1860, proprio durante un soggiorno a Napoli – in cui vive per cinque felici anni e a cui rimarrà per sempre legato sentimentalmente – imbattendosi per caso, forse nella libreria Detken di Piazza Plebiscito, in una copia del *Mondo come volontà e rappresentazione*² proveniente da Lipsia.

Alla stessa maniera di un altro più celebre schopenhaueriano, Eduard von Hartmann, Mainländer sviluppa il lato metafisico della filosofia di Schopenhauer, riformandola però nel senso di una *filosofia della storia*³. Per il filosofo di Offenbach, infatti, il mondo della immanenza è schopenhauerianamente dominato dal dolore e dalla lotta di tutti contro tutti, con un effetto di indebolimento progressivo delle forze complessive e individuali del mondo. La *legge dell'entropia* di tutte le forze è per Mainländer la prova scientifico-empirica e fisica

² «Nel febbraio del 1860 giunse il più grande e importante giorno della mia vita. Entrai in una libreria e cominciai a sfogliare alcuni libri arrivati da poco da Lipsia. Trovai *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer. Ma, chi era questo Schopenhauer? Non ne avevo mai sentito il nome. Sfogliai l'opera, lessi della negazione della volontà di vita, trovai numerose citazioni nel testo a me note, che mi fecero trasognare. Mi dimenticai di tutto ciò che mi circondava e mi sprofondai nella lettura. Infine dissi – Quanto costa il libro? – Sei ducati – Ecco i soldi! Afferrai il mio tesoro e mi precipitai come un pazzo da quel luogo verso casa, dove con febbrile fretta tagliai il primo volume e cominciai a leggerlo dall'inizio. Era già giorno pieno, quando smisi. Avevo letto l'intera notte senza sosta. – Mi alzai e mi senti rinato». Cfr. Walther Rauschenberger, “Die Familie Batz-Mainländer”, in *Schopenhauer-Jahrbuch*, n. 31, 1944, p. 131.

³ Quella di Mainländer non è pertanto assimilabile ad una forma di panteismo, né di emanazionismo; a dispetto di ogni astoricismo metafisico schopenhaueriano, essa è piuttosto una filosofia della storia con una sua fenomenologia: essere-divenire-nulla. Cfr. Fabio Ciraci, “Philipp Mainländer e la fine della storia”, in *Thauma*, n. III, 2009, pp. 135-162.

del movimento collettivo che tutte le volontà compiono dall'essere al non essere. Ed è proprio sulla base di questa legge dell'entropia che Mainländer intende riabilitare le dimostrazioni classiche dell'esistenza di dio⁴, proponendo una lettura della filosofia schopenhaueriana in senso mistico e gnostico⁵. Difatti, la mainländeriana filosofia della storia è descritta da un decorso del mondo immanente del divenire che ha ai suoi due estremi trascendenti l'origine (l'Essere) e la fine (il Nulla). Ripercorrendo a ritroso con il pensiero il sottile refe⁶ dell'esistenza è

⁴ Sul tema della riabilitazione delle classiche prove dell'esistenza di dio, mi permetto di rinviare a Fabio Ciraci, "O ateísmo de Philipp Mainländer: efeitos colaterais do conceito de deus", in Ruy de Carvalho, Gustavo Costa, Thiago Mota (cur.), *Nietzsche-Schopenhauer, metafísica e significação moral do mundo*, 2 voll., EDUECE/CMAF, Fortaleza-CE, Brasil, 2014, vol. II, pp. 37-60.

⁵ L'adesione al pessimismo schopenhaueriano è contestuale all'interesse mainländeriano per mistici medievali, fra i quali gli scritti di Eulero e di Plotino, il *De divisione naturae* di Scoto Eriugena, la *Theologia Deutsch* dell'Anonimo Francofortese, assieme alle opere di Angelo Silesio e di Meister Eckhart. Ed è alla luce del sistema emanazionistico e del metodo apofatico della mistica medievale che Mainländer intende rileggere la filosofia di Schopenhauer. Non a caso, Theodor Lessing, definirà l'opera di Mainländer come «un intricato miscuglio di pessimismo e dottrinarismo [...] forse il più radicale sistema del pessimismo che la letteratura filosofica conosca» (Theodor Lessing, *Schopenhauer, Wagner, Nietzsche in moderne Philosophie*, C.H. Beck, München, 1906, ora in Winfried H. Müller-Seyfarth [hrsg.] *Die modernen Pessimisten als décadents. Von Nietzsche zu Horstmann. Texte zur Rezeptionsgeschichte von Philipp Mainländers Philosophie der Erlösung*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1993, p. 80).

⁶ «Noi sappiamo che, questa semplice unità, dio, frantumandosi nel mondo, scomparve del tutto e tramontò; in seguito, [sappiamo] che il mondo sorto da dio, proprio a causa della sua origine da una semplice unità, si trova senza eccezioni in una connessione dinamica e, perciò, in collegamento; [sappiamo] che il movimento che si riproduce dall'attività delle singole essenze è il destino; infine, che l'unità precosmica è esistita. L'esistenza è il sottile filo che getta un ponte sull'abisso fra la regione dell'immanente e quella del trascendente, e ad esso, per prima cosa, dobbiamo prestare attenzione. La semplice unità esistette: su di essa non possiamo predicare di più in nessun modo. Di quale genere, quale essere fosse questa esistenza ci è totalmente nascosto. Volendo però stabilire la cosa più prossima, noi dovremmo ricorrere ancora alla negazione e affermare che essa non ha alcuna somiglianza con un qualche essere a noi conosciuto, poiché tutto l'essere che noi conosciamo è essere in movimento, è un *divenire*, mentre la semplice unità era priva di movimento, nell'assoluta quiete. Il suo essere era sovraessere [*Übersein*]» (Philipp Mainländer, *Philosophie der Erlösung* (1876), Kap. 6, "Metaphysik", in *Schriften*, 4. Bde., hrsg. von Winfried H. Müller-Seyfarth, Hildesheim, 1996-1999, Bd. I, p. 320 [d'ora in poi *Ph. d. Erl.*]).

possibile immaginare il momento iniziale di questo processo storico-entropico del mondo immanente della volontà. Si tratta, per dirlo con il *Faust*, di un *Prologo* che ha luogo in cielo, nella purezza dell'Essere, con cui dio coincide con senza resto. Il dio-Essere compie allora l'unica scelta che gli è possibile – scrive Mainländer – ovvero quella di non-Essere⁷. Una scelta dovuta invero al fatto che lo *sfero parmenideo* dell'Essere si trova sul piano inclinato che conduce all'abisso del *Nichtsein*: pertanto dio, in quanto unità primigenia, piuttosto che pascersi nella sua nobile semplicità e quieta grandezza, piuttosto che perdurare come “semplice unità”, sceglie invece l'autodafé, lo struggimento romantico, il suicidio cosmico. Alla base di quello che potremmo considerare una sorta di big bang in cui la divinità conflagra vi è quindi la piena

conoscenza che il non essere è migliore dell'essere, ovvero che la vita è un inferno e che la dolce quieta notte della morte assoluta è l'annullamento di questo inferno⁸.

Dio è, come scrive Mainländer con il linguaggio dei mistici tedeschi, uno *Übersein*, un essere sovrabbondante e perciò gli è impossibile perdurare nel suo stato, ma deve compiere l'unica scelta possibile, tendere ad altro da sé, al nulla. Sicché, scrive Mainländer,

Questa semplice unità è divenuta; non è più. Mutata la sua essenza, essa si è frantumata completamente e totalmente verso il mondo del molteplice. Dio è morto e la sua morte fu la vita del mondo⁹.

Il tramonto dell'unità di dio, in questo senso, è alla base del preteso «ateismo scientifico»¹⁰ di Mainländer. Un ateismo inteso etimologi-

⁷ «Abbiamo, quindi, la frantumazione dell'unità nella pluralità, il passaggio della regione del trascendente nella regione dell'immanente, la morte di dio e la nascita del mondo. Ci troviamo di fronte ad un'azione, che è la prima e l'unica azione della semplice unità. Dalla regione del trascendente segue quella dell'immanente, è divenuta qualcosa che prima non era stata» (*Ph. d. Erl.*, I, p. 321).

⁸ *Ph. d. Erl.*, I, pp. 215-216.

⁹ *Ph. d. Erl.*, I, p. 108.

¹⁰ *Ph. d. Erl.*, I, p. 103. Cfr. anche *Ph. d. Erl.*, II, p. 511: «L'ateismo così come lo fonda la mia dottrina, – per la prima volta scientificamente – pone il grosso problema del sorgere e del significato del mondo, con una soluzione nello stesso tempo riconciliante. Esso non riconosce prima di questo mondo nessun altro e nessuno dopo di esso. Questo mondo è per la mia dottrina un singolare immenso processo,

camente come assenza progressiva o negazione graduale dell'essenza di dio nel mondo¹¹, secondo la più classica teofania negativa. Tuttavia, come ha acutamente osservato Ludger Lütkehaus, Mainländer sembra capovolgere il dogma cristiano della «creatio *ex nihilo*» nello speculare filosofema della «creatio *ad nihilum*»¹². Pertanto, la divinità mainländeriana non è – come nella metafisica emanazionistica di Plotino o come nel panteismo di Spinoza – principio immanente, presente e costitutivo. Dio non sorveglia l'uomo né veglia sul suo destino, non è un *deus absconditus* ma piuttosto un *deus amissus*, un dio smarrito, non più presente. La divinità precosmica è solo un principio generativo, l'origine che determina una fine eteronoma rispetto alla sua essenza, lo speculare negativo della divinità, anch'esso divino, l'assoluto nulla, cui Mainländer attribuisce quella purezza in grado di redimere il mondo dal dolore e dalla sofferenza.

In questo senso, all'uomo non è dato che seguire il decorso del mondo verso l'assoluto nulla, in una sorte di abbandono che, sebbene non sempre si manifesta nei mezzi (come nella lotta per lo Stato socialista) sicuramente è rappresentato nei fini¹³. Compito del filosofo è quello di svelare l'inganno che lascia apparire la volontà di vita reggere il mondo e svelare invece che esso è dominato da una *Wille zur Tode*, volontà di

che non è né una ripetizione né può avere ripetizioni; poiché prima di esso esisteva il sovraessere trascendente e dopo di esso il *nihil negativum*. E quest'ultimo non è nessuna vana affermazione. La deduzione di ciò è del tutto logica, e tutto in natura conferma il risultato, secondo il quale giustamente uno spirito debole e tremante dovrebbe andare in rovina, anche se il saggio, nel suo profondo, tremerà solo di gioia sino ad allora. Niente sarà più, niente, niente, niente! – Oh, quale sguardo nel vuoto assoluto!».

¹¹ Eduard von Hartmann aveva giudicato severamente il presunto ateismo scientifico mainländeriano: «Il vangelo di Mainländer, secondo il quale dio sarebbe morto, non è, come egli ha pensato, la prima forma di ateismo scientificamente fondata, bensì un'assurdità metafisica e una blasfemia religiosa» (Eduard von Hartmann, *Geschichte der Metaphysik*, 2 Bde., Hermann Haacke, Leipzig, 1899-1900; rist. an. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969, Bd. II, p. 532).

¹² Ludger Lütkehaus, *Nichts. Abschied vom Sein – Ende der Angst*, Haffmans, Zürich, 1999, cap. 6, pp. 243-263, qui p. 249.

¹³ Cfr. Fabio Ciraci, «Die Gelassenheit im Rahmen des Quietismus Eduard von Hartmanns und Philipp Mainländers», in *Schopenhauer-Jahrbuch*, n. 90, 2009, pp. 179-188.

morte cui tutto è inesorabilmente vocato. L'uomo ha la sola libertà di poter anticipare il suicidio cosmico divino, percorrendo alcune vie di redenzione: attraverso il raggiungimento dello Stato socialista, in cui tutti i bisogni sono soddisfatti e appagati, di modo che ogni volontà sia spenta; attraverso la conoscenza, antagonista e quietivo della volontà; ma soprattutto attraverso la pratica della castità, impedendo alla specie di proseguire, e il suicidio, mettendo fine alla volontà. Una volontà che per Mainländer, in quanto immanente, è individuale e appartenente al mondo del molteplice.

In fondo, il filosofo immanente vede nell'intero universo nient'altro che il profondo desiderio di annichilimento assoluto, ed in lui è come se ascoltasse parlare chiaramente una voce che attraversa tutte le sfere del cielo, e dice: *Redenzione! Redenzione! Morte alla nostra vita!* – e pronunciare la rispettiva confortante risposta: *troverete tutti la fine e sarete redenti*¹⁴.

Mainländer metterà in atto sia il primo che il secondo principio, rimanendo fedele al proprio pensiero con teutonica fermezza. Si toglierà la vita il giorno stesso in cui riceverà il volume della sua *Philosophie der Erlösung*, nella notte fra il 31 marzo e il 1 aprile 1876¹⁵, all'età di soli 34 anni, sentendo di aver raggiunto così lo scopo della propria esistenza.

2. Cioran lettore di Mainländer

Le poche occorrenze del nome di Mainländer nel voluminoso *corpus* delle opere di Cioran potrebbero ingannare il lettore, lasciando attribuire al filosofo dei Carpazi un interesse minore per l'autore della *Philosophie der Erlösung*. Così non è. Quando nel 1932 Cioran si laurea a pieni voti in filosofia all'Università di Bucarest, conducendo la sua tesi sul pensiero di Bergson, ha già fatto conoscenza del pensiero di Schopenhauer e si è già interessato alla sua *Schule*. Come di recente ha osservato Titus Lates, in quel periodo

¹⁴ *Ph. d. Erl.*, I, p. 335.

¹⁵ Per una ricostruzione del contesto storico e della vita del pensatore di Offenbach, si veda il cap. I, "Philipp Mainländer: un profilo bio-bibliografico" in Fabio Ciracì, *Verso l'assoluto nulla. La filosofia della redenzione di Philipp Mainländer*, Pensa MultiMedia, Lecce, 2006.

Cioran fa scoperte insolite: come studente, ha a che fare con Schopenhauer ed i suoi discepoli e pone attenzione a Philipp Mainländer autore di una “Filosofia della liberazione”. Era orgoglioso di essere l’unico che si occupava di questo filosofo completamente dimenticato. Ebbe una piccola sorpresa quando, molto più tardi, venne a sapere di un testo di Borges che lo aveva tratto fuori dall’oblio¹⁶.

Lates si riferisce, ovviamente, alla citazione del «Biothanatos» delle *Altre inquisizioni* di Borges:

Rileggendo questa nota, penso a quel tragico Philipp Batz, che nella storia della filosofia si chiama Philipp Mainländer. Fu, come me, lettore appassionato di Schopenhauer. Sotto il suo influsso (e forse sotto quello degli gnostici) immaginò che siamo frammenti di un Dio, che all’inizio dei tempi si distrusse, avido di non essere. La storia universale è l’oscura agonia di quei frammenti. Mainländer nacque nel 1841; nel 1876 pubblicò il suo libro, *Filosofia della redenzione*. In quello stesso anno si dette la morte¹⁷.

Lo stupore di Cioran è ribadito corsivamente in una lettera-ritratto su Borges indirizzata a Fernando Savater del 10 dicembre 1976, riprodotta negli *Esercizi di ammirazione* dell’anno dopo:

Da studente ero stato indotto a occuparmi di Schopenhauer. Fra questi vi era un certo Philipp Mainländer che mi aveva colpito in modo particolare. Autore di una *Filosofia della liberazione*, possedeva inoltre ai miei occhi lo splendore che conferisce il suicidio. Mi vantavo di essere l’unico ad interessarsi ancora di quel filosofo, completamente dimenticato; del resto, non avevo in ciò nessun merito, dato che le mie ricerche dovevano condurmi inevitabilmente verso di lui. Quale non fu la mia sorpresa quando, assai più tardi, m’imbattei in un testo di Borges che per l’appunto lo traeva dall’oblio!¹⁸.

¹⁶ Titus Lates, “Emil Cioran: lecturi din tinerețe (1926–1947)”, in Viorel Cernica (coord.), *Studii de Istorie a Filosofiei Românești*, ediție îngrijită de Mona Mamulea, vol. VII, Academia Română, Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”, Editura Academiei Române, București, 2011, pp. 88-99, qui p. 92.

¹⁷ Jorge Luis Borges, “Il «Biathanatos»” [*sic, sed «Biothanatos»*], in Id., *Tutte le opere*, a cura di Domenico Porzio, 2 voll., Mondadori, I Meridiani, Milano, 2001, vol. I, pp. 993-997, qui pp. 996-997.

¹⁸ Emil Cioran, *Borges. Lettera a Fernando Savater* (Parigi, 10 dicembre 1976), in Id., *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti* (1977), Adelphi, Milano 1995², p. 173.

Stando a quanto afferma il nostro autore, Mainländer rientra quindi nello studio di quelle rarità dalle quali la mente enciclopedia di Cioran è attratta come un entomologo alla ricerca di un nuovo insetto sconosciuto e da collezionare, da aggiungere alla teca dei mostri generati dal nulla, come il *cafard*, che in francese traduce il termine italiano *blatta* o *scarafaggio* ma che significa accesso di melanconia al limite della depressione¹⁹ (e non semplicemente un'astratta *noia esistenziale*). Un'ulteriore citazione di Mainländer si trova nel frammentato e tormentato testo del *Taccuino di Talamanca*:

Quale senso trovare all'idea di redenzione? Tentare di leggere il libro di Philipp Mainländer: *Die Philosophie der Erlösung*²⁰.

E più avanti:

Non mi è ben chiaro quale piega debba prendere il mio saggio sulla redenzione. (Bisogna che legga Mainländer, rilegga E. von Hartmann e mi rituffi negli gnostici).

¹⁹ Il termine ha origine araba ed entra a far parte della lingua francese proprio con la colonizzazione dell'Africa nel XIX sec. Il termine deriva da *kafir* (anche *kofir* in ebraico) che vuol dire *miscredente* e *incredulo*, quindi ingannatore. Difatti, esiste anche un tipo di stoffa misto-seta, poco pregiata, che inganna l'acquirente circa la purezza della materia prima. Probabilmente il significato di *nostalgia* deriva da una sorta di opposto del *mal d'Africa* dei colonialisti occidentali che, lasciati in posti isolati e battuti dal sole intenso, hanno invece malinconia della propria patria e spesso cedono alla tentazione della defezione. Invece la traduzione francese del termine con *blatta* o *scarafaggio* è dovuta ad un'assimilazione semantica con il "barbaro straniero", con il moro da combattere, con valore spregiativo. Indicativo di tale mentalità è quanto scrive Giuseppe Bottai nel suo *Diario 1944-1948*, BUR, Milano, 2001, p. 416: «[...] chi va in terra d'Africa [*sic!*] non può evitarla, ché il "cafard" esiste, c'è, è una malattia reale, quanto la scabbia, la terzana o la diarrea. Mi pare d'aver letto che si rifiuta la derivazione semantica da "cafard", uguale a blatta, scarafaggio, il "bagarozzo"». Sul significato che il termine assume per le milizie coloniali francesi si può consultare il *Mercurio de France* del 1° settembre 1917, intitolato *Le cafard*, in cui due medici militari ne danno una sorta di spiegazione scientifica, definendolo come « le syndrome qui trahit par des actes ou par des troubles de la cénesthésie l'attaque insidieuse du système nerveux, le lente corrosion de la personnalité ».

²⁰ Emil Cioran, *Taccuino di Salamanca. Ibiza (31 luglio - 25 agosto 1966)*, a cura di Verena von der Heyden-Rynsch, trad. it. di Cristina Fantechi, Adelphi, Milano, 2011, p. 32.

La conoscenza di Mainländer si inserisce quindi all'interno di un possibile progetto di ricerca, alternativo a uno studio sul *cafard*²¹ che altro non è che il negativo della redenzione. Cioran ha già letto la *Filosofia dell'Inconscio* di Hartmann e l'approdo nichilistico e mistico cui l'Inconscio giunge dalle sue tenebre, il salto nella regione del nulla trascendente e assoluto che purifica come un fuoco il male esistenziale.

Il proposito di scrivere un saggio sulla storia e sul concetto di redenzione però, come molti altri, rimarrà tale. Cioran vorrebbe inserirvi anche uno studio sulla redenzione nello gnostico Basilide. Il punto è se alla «Redenzione: [si giunga] attraverso la conoscenza, [oppure] attraverso il superamento della conoscenza»²². Proprio in questo suo rapporto con la conoscenza, redenzione e *cafard* sono speculari²³.

²¹ *Ibidem*, p. 20: «Al mio ritorno dovrò decidere se scrivere il saggio sul *cafard* o quello sulla redenzione, due progetti tra i quali tentenno da alcuni mesi». *Cafard*, che in francese traduce *scarafaggio*, è il termine che designa un particolare stato d'animo tra la noia, nostalgia e *humor nero*. Per Cioran è termine «assolutamente intraducibile» (cfr. Emil Cioran, *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1995, p. 32); sebbene per il filosofo il *cafard* non abbia solo connotazione negativa, ma anche una sorta di capacità di coltivare «l'imperfezione dell'indefinito» (cfr. Emil Cioran, *Sommario di decomposizione* [1949], trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, con una Nota di Mario Andrea Rigoni, Adelphi, Milano 1996), un sentire vicino ad una «angoscia svalutata» (*Taccuino di Salamanca*, cit., p. 41) che si manifesta come noia esistenziale. In *Confessioni e anatemi* (trad. it. di Mario Bortolotto, Adelphi, Milano, 2007, p. 66), Cioran scrive: «Molto ingiustamente si accorda al *cafard*, uno status minore, ben al disotto di quello dell'angoscia. In realtà è più virulento di questa, ma ha ripugnanza per le manifestazioni che essa predilige. Più modesto e tuttavia più devastatore, può sorgere in ogni momento, mentre l'altra, distante, si serba per le grandi occasioni»; *ibidem*, p. 111: «Nulla si può paragonare all'emergere del *cafard* al momento del risveglio. Vi fa risalire miliardi di anni addietro, fino ai primi sintomi, fino ai prodromi dell'essere, di fatto fino al principio stesso del *cafard*»; *ibidem*, p. 126: «Col favore del *cafard*, ci ricordiamo di quelle nostre bassezze che abbiamo sepolte nel più profondo della memoria. Il *cafard* è il dissotterratore delle nostre vergogne». Il termine è molto presente in tutte le opere di Cioran, particolarmente nei *Quaderni*. Sul tema cfr. Thomas Knoefel, Klaus Sander (hrsg.), *E.M. Cioran: Cafard. Originaltonaufnahmen 1974-1990*, Nachwort von Peter Sloterdijk, CD e libretto, supposé, Köln, 1998.

²² Emil Cioran, *Taccuino di Salamanca*, cit., p. 17.

²³ Cfr. Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, prefazione di Simone Boué, trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 2001, p. 242: «All'inizio del *cafard* si pensa; ma non si riesce più a pensare quando raggiunge un'intensità eccezionale. (oppure: Superato un certo grado di *cafard*, non si può più pensare). Un grande *cafard* spegne la mente».

Attraverso i *Philosophoumena* di Basilide²⁴, Cioran analizza il caso in cui l'ignoranza è il principio che permette di inibire il desiderio. Al contrario, la redenzione è ottenuta attraverso la conoscenza, nel senso attribuitogli da Schopenhauer, come quietivo della volontà, e da Hartmann e Mainländer, come nulla assoluto antagonista della volontà del mondo immanente²⁵.

L'indagine sul concetto di redenzione, condotta a fianco alla ricerca su mistici e gnostici, porta il giovane Cioran, ancora studente, ad approfondire lo studio della *Filosofia della redenzione* di Mainländer. Con tale proposito legge l'articolo del critico francese, studioso di Nietzsche, Lucien Arréat (1841-1922), intitolato "La Philosophie de la Rédemption d'après un pessimiste" apparso sulla rivista *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* del 1883²⁶, diretta da

²⁴ Citazioni tratte da Cioran nel *Taccuino di Talamasca*, cit., p. 17: «"Quando tutto questo sarà definitivamente compiuto, quando tutti i germi confusi saranno stati sprigionati e restituiti alla loro primitiva sede, Dio diffonderà un'ignoranza assoluta sul mondo intero, affinché tutti gli esseri che lo compongono restino nei limiti della loro natura e non desiderino nulla di estraneo o di migliore; nei mondi inferiori, infatti, non vi sarà né menzione né conoscenza di quel che si trova nei mondi superiori, affinché le anime non desiderino ciò che non possono avere, e questo desiderio non divenga più per esse fonte di tormento; poiché sarebbe la causa della loro perdizione" (VII, 27)».

²⁵ Sul tema della coincidenza della conoscenza come sofferenza e della ignoranza come antidoto al dolore, si veda Antonio Di Gennaro, *Metafisica dell'addio. Studi su Emil Cioran*, presentazione di Roberto Garaventa, Aracne, Roma, 2011, pp. 31-35.

²⁶ [Jean-]Lucien Arréat, "La Philosophie de la Rédemption d'après un pessimiste", in *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, n. 19, Janvier à Juin, Presses Universitaires de France, Paris 1885. Come assiduo lettore del *Mercurio de France*, probabilmente Cioran si sarà imbattuto anche in un articolo apparso nel volume del 1907 su *La question religieuse* che ospitava voci diverse (Juillet-Août 1907, Tome LXVIII, pp. 54 ss.), fra le quali anche Giuseppe Rensi. Di un certo interesse le pagine di un tale Mm. [Nicolas?] Minsky (pp. 54-57), che si occupa del sistema filosofico di Mainländer, in relazione alle correnti posthegeliane, e lo indica come caposcuola del «mémonisme», un sistema religioso basato sul concetto della morte di dio («pietra angolare della coscienza religiosa», con richiami anche alla filosofia di Vladimir Soloviev): «Nel méonisme, la divinità è concepita come unità assoluta che, per amore del mondo, muore e diviene molteplice, desiderando continuamente l'universo, e resuscita nell'aspirazione dell'universo come Unità assoluta. La divinità così concepita appare piuttosto come un'entità femminile che non come un principio maschile. [...] Le religioni al plurale sono morte; la religione è nata.

Théodule-Armand Ribot, l'autore della prima monografia francese su Schopenhauer²⁷.

Nel suo lungo saggio, contenente numerosi elementi inediti²⁸ sulla vita di Mainländer, l'autore, che si interroga sul perché il pessimismo sia nato in Germania e quale siano i motivi di distinzione fra un pessimismo sentimentale e un pessimismo dottrinale, si sofferma lungamente sulla *Filosofia della redenzione* di Philipp Mainländer, affermando di conos-

Le religioni folli sono morte; la religione unica è nata. Le religioni dei miracoli divini e delle preghiere umane sono morte; la religione del sacrificio disinteressato e dell'amore altruistico è nata. Il nome di questa nuova religione è il méonisme”.

²⁷ Théodule-Armand Ribot, *La philosophie de Schopenhauer*, Ladrance, Paris, 1874.

²⁸ Per esempio, Arréat scrive che la libreria napoletana in cui Mainländer si imbatte nella copia del *Mondo come volontà e rappresentazione* nel febbraio del 1860 è la Detken [& Rocholl] (*La Philosophie de la Rédemption d'après un pessimiste*, cit., p. 630). Sappiamo che si tratta della libreria una volta sita sotto i portici della chiesa di San Francesco di Paola in piazza Plebiscito, inaugurata nell'ottobre del 1836 dal giovane Alberto Detken. Quest'ultimo è dapprima impiegato in una libreria di Amburgo, successivamente si stabilisce in Italia per essere venuto in contatto con il circolo letterario napoletano a cui afferivano anche Giacomo Leopardi e Antonio Ranieri. Dopo aver sposato Elisabetta Rocholl, nel 1862 Detken assume come socio il cognato, già professore dell'Università di Göttingen, e da allora la denominazione della libreria diviene Detken & Rocholl. Ignota anche l'affermazione sull'adesione al buddhismo del fratello di Mainländer: «D'altra parte, il fratello maggiore Philipp [il secondogenito Daniel Batz], che ha vissuto qualche tempo a Calcutta con un figlio del farmacista Liebig, aveva preso a studiare con entusiasmo i libri di Buddha, aveva voluto abbracciare la regola del saggio dell'India, ma gli impedimenti si erano espressi nelle lotte interne fino a quando esaurì la sua vita; morì prematuramente in Italia [in Sicilia nel 1858] al suo ritorno a Calcutta, all'età di ventiquattro anni. Tale avventura fu per il nostro filosofo una sorta di preparazione per il buddhismo, e vedremo, si concluse con Buddha né con Schopenhauer [...]». Infine, un'altra novità, tutta da verificare, è ciò che Arréat scrive a proposito della censura al volume di Mainländer e ad un *Essay* del secondo volume. Secondo Arréat, in occasione delle leggi antisocialiste di Bismarck, l'opera di Mainländer, dichiaratamente a favore del socialismo di Lassalle, è citata in Parlamento. Infine, Arréat afferma che, nella traduzione russa della *Philosophie der Erlösung* (di cui non si ha però alcuna notizia), il saggio mainländeriano sulla Trinità contenuto nel secondo volume (*Das Dogma der Dreieinigkeit*, il quinto dei 12 *Essay*) non è mai stato tradotto, sebbene l'autore dell'articolo affermi che ne circolò una versione in polacco (*ibidem*, pp. 631 e 648). Per la vita di Mainländer, le vicende dei suoi famigliari e il contesto storico, mi permetto di rinviare a Fabio Ciraci, *Verso l'assoluto nulla. La Filosofia della redenzione di Philipp Mainländer*, cit., cap. I, “Philipp Mainländer: un profilo bio-bibliografico”, in part. pp. 20-68.

cerne la storia direttamente dalla sorella di Mainländer, Minna Batz, al tempo ancora vivente²⁹.

Arréat inserisce Mainländer all'interno della scuola schopenhaueriana dei pensatori pessimisti, che ha avuto una maggiore diffusione, e dichiara *apertis verbis* la sua preferenza per Mainländer rispetto a Hartmann, perché il primo è un autore che scalda il cuore, non è un quietista come il secondo, e ne riassume i contenuti seguendo la divisione sistematica dell'opera nei canonici cinque capitoli. Un certo interesse assume l'epilogo del saggio, secondo il quale, se da un lato il pessimismo va respinto e collocato nell'alveo delle meravigliose costruzioni arbitrarie, dall'altro lato, in quanto dottrina morale, esso appartiene alle discipline religiose.

Senza confinare il pessimismo fra le fantasiose costruzione umane, Cioran sembra però accettare l'idea di una sostanziale natura religiosa del pessimismo, all'interno del quale la figura di Mainländer si definisce come uno gnostico del nulla. Uno gnosticismo a cui Cioran è legato sin da giovane da un morboso interesse.

In questo senso, in maniera sotterranea, assieme a molti altri rappresentanti della cosiddetta *Schopenhauer-Schule*, Mainländer alimenta quella forma di nichilismo gnostico che connota tutto il pensiero di Cioran. E spesso, là dove il pensatore rumeno cita Schopenhauer, sembra invece interloquire con i suoi amati "pensatori minori". Come non vedere cioè in quella che egli chiama la «versione più pura di dio» il *deus amissus* della tradizione metafisica occidentale, prodotto ateistico in senso mainländeriano, progressiva assenza del divino dal mondo, decantato però da ogni sicurezza metafisica? Come non scorgere nel Nulla assoluto di Mainländer e Hartmann forse l'unica divinità alla cui fascinazione anche lo gnostico nichilista e apolide metafisico non ha saputo infine sottrarsi? In ogni suo scritto, in ogni sua espressione Cioran lascia trasparire il potere magnetico che si oppone alla tentazione di esistere, quella che si potrebbe chiamare *la tentazione del nulla*.

²⁹ Anche Minna Batz morrà suicida un paio di anni più tardi, il 20 maggio 1886, in povertà e isolamento, ma dopo aver pubblicato il secondo volume postumo della *Philosophie der Erlösung*, facendosi aiutare dal giornalista Otto Hörth.

Cioran y la condición humana: ser-con los animales

Gustavo Romero

Universidad de Buenos Aires

Este trabajo se propone dos objetivos, uno descriptivo y otro propositivo. El descriptivo consiste en el análisis de la crítica que realiza E. Cioran, a lo largo de su obra, a la concepción humanista del ser humano¹. Nuestro filósofo pone en cuestión la arrogancia del hombre que se coloca en el lugar fundamental y de supremacía en el ámbito de la vida, lugar que le sirve de justificación para conquistar, apropiarse y aniquilar a la naturaleza y al resto de los vivientes. Por otro lado, en términos propositivos, me interesa plantear la cuestión de la animalidad (el animal que es el ser humano, y los animales no humanos) porque permite poner en cuestión esa concepción humanista, y pensar nuevos modos de ser-con lo viviente. En este sentido, sostengo a lo largo del trabajo que la filosofía de Cioran permite pensar una noción de lo humano atravesada por la animalidad, noción cioraneana que desarma (“descomponer”) la arrogancia de los humanismos. Para ello me serviré de la problemática de la muerte como inmanente a la vida y de la crítica de Cioran a la noción de propiedad.

El hombre, animal insomne

Estudioso y joven admirador apasionado de Nietzsche y de Simmel, ya en su primer libro, *Pe culmile disperării*, sostuvo que el problema

¹ Empleo el término “humanismo” en un sentido general y en otro específico. En general, hago referencia a toda aquella concepción que sitúa al ser humano en un lugar de supremacía dentro del ámbito de lo viviente y de la naturaleza en general. En el sentido específico, a las disciplinas que postulaban al hombre como objeto de estudio a partir del siglo XIV (las llamadas “Humanidades”), colocándolo en el lugar central y fundamental de lo viviente, conquistador y dueño de la naturaleza y la vida.

filosófico por excelencia era el carácter trágico de la vida, su “dinamismo diabólico” no dialéctico: fuerzas que constituyen formas y fuerzas que las desintegran.

La multiplicité des formes vitales engendre une folle dynamique où seul se reconnaît le démonisme du devenir et de la destruction. L'irrationalité de la vie se manifeste dans ce débordement de formes et de contenus, dans cette frénétique tentation de renouveler les aspects usés².

La cultura, en sentido amplio, es entendida como un conjunto de formas políticas, económicas, sociales, jurídicas, artísticas, religiosas, lógicas, que originariamente surgen de impulsos vitales. Hay un “fondo vital” que constituye un orden por medio de las formas, orden que caracteriza a la denominada “cultura objetiva”. Y en el dinamismo de las fuerzas vitales, estas formas son modificadas, desplazadas, desintegradas, reemplazadas por otras: « La vie crée la plénitude et le vide, l'exubérance et la dépression »³.

Pero el vitalismo de Cioran reposa sobre un mortalismo. En el apartado titulado “Moi et le monde” (escrito en el día de su natalicio veintidós), afirma: « J'éprouve une étrange sensation à la pensée d'être, à mon âge, un spécialiste du problème de la mort »⁴. La muerte no es una instancia externa o acontecimiento que adviene para terminar con el individuo, ni la agonía es el período final de una vida que lucha por permanecer. La muerte es un principio inmanente a la vida misma, atraviesa la existencia en todo su despliegue. La vida es agonía.

L'irruption de la mort dans la structure même de la vie introduit implicitement le néant dans l'élaboration de l'être. De même que la mort est inconcevable sans le néant, de même la vie est inconcevable sans un principe de négativité⁵.

Por medio de experiencias límites, o de conmociones interiores, o del padecimiento de una enfermedad, el fluir cotidiano de la vida

² Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, en Id., *Œuvres*, Gallimard, coll. Quarto, Paris, 1995, p. 33.

³ *Ibidem*, p. 22.

⁴ *Ibidem*, p. 27.

⁵ *Ibidem*, pp. 34-35.

se transforma, el tiempo presente se impone y nos absorbe, tomamos contacto con la realidad del cuerpo, con su dolor, y nos volvemos lúcidos ante la muerte, que se desarrolla en nosotros día a día. « La révélation de l'immanence de la mort s'accomplit généralement par la maladie et les états dépressifs »⁶. La intensidad de la experiencia del dolor puede llevarnos a la desesperación.

Habitar las cimas de la desesperación nos hace perder el encanto y la seducción de la vida cotidiana y sus transacciones rutinarias. Lo que antes nos parecía normal ahora nos resulta banal. Las pequeñas luchas nos parecen insignificantes con respecto a la evidencia de la negatividad que nos atraviesa, la *inmanencia de la muerte*⁷. Ningún disgusto diario está a la altura de nuestro gran dolor. Tomamos cierta distancia del mundo. El dolor nos singulariza. Cada viviente desesperado tiene su propio dolor, inconmensurable. Pensar sobre el dolor que experimentamos, y conceptualizarlo, es parte de la actitud que nos impulsa a filosofar.

También están las simas, no ya las alturas sino las profundidades, las del descenso a los infiernos, la experiencia de una tensión que puede llevarnos a resoluciones sin retorno. Y allí nos encuentra la escritura (¿un regalo del diablo?) como un modo de objetivar la tensión, y lograr alivio: « La création est une préservation temporaire des griffes de la mort »⁸.

El insomnio fue en la vida de nuestro filósofo un auténtico drama de la conciencia y de la vida. Dormir es la operación de una discontinuidad, la separación entre un ayer y un mañana, la posibilidad de un proyecto, de un olvido para un nuevo comienzo. Pero el insomne permanece, continúa, no hay mañana sino una cansada memoria, un agotamiento; las luces del alba son amenazantes. « Le lien est indissoluble entre l'insomnie et le désespoir »⁹. Si dormir es un modo de olvidar, el insomne no olvida, es una suerte de Funes, el personaje de Borges, cuento al que el escritor argentino describe como una “larga metáfora del insomnio”¹⁰.

⁶ *Ibidem*, pp. 33-34.

⁷ Cfr. *ibidem*, pp. 32-35.

⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁹ *Ibidem*, p. 77.

¹⁰ J.L. Borges, “Funes El memorioso”, en Id., *Obras Completas*, vol. 1, Sudamericana, Buenos Aires, 2011, p. 779.

El insomnio es en la obra de Cioran, además de una experiencia vital auténtica, una figura conceptual de conmoción interior, de dolor, que lo acerca a la lucidez, a vislumbrar la inmanencia de la muerte, pero también a sentir la decadencia humana.

La descomposición del humanismo

En el apartado anterior hablamos de “volvemos lúcidos”. La lucidez es un estado de desengaño, de *desfascinación*. Pero es un estado provisorio, frágil, asediado por las creencias, las ideologías y las “farsas sangrientas” que nos arrastran en cualquier momento de distracción. Al ser de condición frágil, la lucidez requiere de constantes ejercicios que la sostengan, de una actitud: el escepticismo de Cioran es un conjunto de ejercicios de descomposición de los sistemas, de desarticulaciones, de encontrar la fisura en aquello que pretende imponerse y dominar en nombre del Todo y de la Verdad.

El término « *décomposition* », presente en el título de su primer libro en francés, *Précis de décomposition* (1949), alude a descomponer, analizar, desmontar los mecanismos de una máquina que aspira a ser el Todo; diferenciar, mostrar los artificios, los trucos, las operaciones. Es un ejercicio de desengaño. Y no se trata sólo de *ver* desde dentro este teatro artificial de las ficciones de la vida, el orden social y los sistemas de pensamiento, sino también de *oler* la podredumbre que emana de la decadencia de este “animal charlatán [*bavard*]”¹¹ que es el ser humano; animal que transforma sus ideas en creencias impulsoras de fanatismos, estableciendo la línea divisoria entre fieles y cismáticos con sus respectivos patíbulos, calabozos y mazmorras; suplicios que prosperan a la sombra de la fe, como resultado del Terror. La “Généalogie du fanatisme”¹² nos muestra el rostro repugnante del hombre.

El filósofo escéptico describe de qué manera el fanático transforma una idea neutra en una consigna llena de furia y de sangre: « Les époques de ferveur excellent en exploits sanguinaires »¹³. Por eso Cioran dice sentirse mejor acompañado por Pyrrhon, por su facultad de indiferencia, por la suspensión en el acto de juzgar; por Hamlet, por su

¹¹ Cfr. Emil Cioran, *Précis de décomposition*, en Id., *Œuvres*, cit., pp. 594, 624, 717.

¹² Cfr. *ibidem*, pp. 581-583.

¹³ *Ibidem*, p. 581.

espíritu dubitativo¹⁴; por los sofistas, por aceptar la intercambiabilidad de las ideas y razones¹⁵, y por Diógenes el cínico, por su carácter subversivo ante las convenciones sociales y las hipocresías morales, por su franqueza y su rebeldía ante el poderoso Alejandro Magno: « Qui, après avoir été reçu par un riche, n'a regretté de ne pas disposer d'océans de salive pour les déverser sur tous les possédants de la terre ? »¹⁶.

En el apartado "Le chien céleste"¹⁷, Cioran dice de Diógenes que:

[...] l'homme fut l'unique matière de sa réflexion et de son mépris. Sans subir les falsifications d'aucune morale et d'aucune métaphysique, il s'exerça à le dévêtir pour nous le montrer plus dépouillé et plus abomnable que ne l'ont fait les comédies et les apocalypses¹⁸.

Sin temor a equivocarnos, podríamos decir lo mismo de Cioran. Desde *Pe culmile disperării* (1934) hasta *Aveux et anathèmes* (1987), es constante el cuestionamiento a la condición humana tal como la concibe el humanismo en sus diversas formas, a su orgullo, a su soberbia y a sus delirios de progreso y avance espirituales.

Repasemos algunas de las expresiones que utiliza Cioran para referirse al animal humano: animal constantemente insatisfecho¹⁹, animal que ha traicionado sus orígenes²⁰, animal desgraciado²¹, animal insomne²², animal explotador²³, animal exiliado en la existencia²⁴, animal indirecto²⁵, animal que puede sufrir por lo que no es²⁶, animal trastornado²⁷, animal pernicioso y fétido²⁸, animal cismático²⁹, animal vertical³⁰, mono

¹⁴ *Ibidem*, p. 582.

¹⁵ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, en Id., *Œuvres*, cit., p. 1341.

¹⁶ Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 638.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 637-639.

¹⁸ *Ibidem*, p. 638.

¹⁹ Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, cit., p. 48.

²⁰ *Ibidem*, p. 51.

²¹ *Ibidem*, p. 65.

²² *Ibidem*, p. 77.

²³ *Ibidem*, p. 82.

²⁴ *Ibidem*, p. 91.

²⁵ *Ibidem*, p. 94.

²⁶ Emil Cioran, *Bréviaire des vaincus*, en Id., *Œuvres*, cit., p. 548.

²⁷ Emil Cioran, *Histoire et utopie*, en Id., *Œuvres*, cit., p. 1006.

²⁸ *Ibidem*, p. 1021.

²⁹ *Ibidem*, p. 1039.

³⁰ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, en *Œuvres*, ed. cit., p. 1301.

ocupado³¹, animal enfermizo³² y producto de la enfermedad³³, animal arrogante³⁴, animal conquistador³⁵.

El hombre es el animal que quiere dejar de ser animal. Y en ese querer, domestica su animalidad, la domina, y pretende, a su vez, olvidarla. Para Cioran, tal como lo fue para Nietzsche (especialmente en el Segundo Tratado de *Zur Genealogie der Moral*), la evolución del espíritu implicó e implica el desprecio a la animalidad (el desprecio del hombre a su condición de animal y el desprecio del hombre al resto de los animales no humanos), centrado fundamentalmente en el desprecio del cuerpo (la “carne” cristiana). La conciencia, resultado del desarrollo de la especie humana, « est bien plus que l'écharde, elle est le *poignard* dans la chair »³⁶. La conciencia es lo que ha convertido al animal en hombre y al hombre en demonio³⁷.

Los humanismos han establecido la supremacía del hombre en el ámbito de lo viviente, y han puesto como fundamento de esa supremacía no sólo al *logos* sino a todo lo que comprende la llamada “vida interior”. Para ello, la tarea de la civilización ha sido dominar la animalidad, subordinarla a lo espiritual, en una larga historia de domesticación. « Ce qu'on appelle “ vie intérieure ” est un phénomène tardif qui n'a été possible que par un ralentissement de nos activités vitales, “ l'âme ” n'ayant pu émerger ni s'épanouir qu'aux dépens du bon fonctionnement des organes »³⁸.

En lugar de reconocer su animalidad constitutiva, la vida espiritual se ha configurado a expensas de su apropiación y domesticación: « L'Esprit est le grand profiteur des défaites de la chair. Il s'enrichit à ses dépens, la saccage, exulte à ses misères ; il vit de banditisme. – La civilisation doit sa fortune aux exploits d'un brigand »³⁹.

³¹ *Ibidem*, p. 1388.

³² Emil Cioran, *Aveux et anathèmes*, en Id., *Œuvres*, cit., p. 1645.

³³ Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Avant-propos de Simone Boué, Gallimard, Paris, 1997, p. 305.

³⁴ *Ibidem*, p. 654.

³⁵ *Ibidem*, p. 895.

³⁶ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, en Id., *Œuvres*, cit., p. 1299.

³⁷ Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, cit., p. 98.

³⁸ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 1289.

³⁹ Emil Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, en Id., *Œuvres*, cit., p. 750.

Cioran, a lo largo de su obra, ha considerado críticamente al hombre desde su condición de animal, un animal enfermo que no sólo quiere ocultar su propia animalidad sino que también se apropia, domestica, avasalla y asesina todo lo viviente. « L’homme *secrète* du désastre »⁴⁰. En el despliegue de lo que considera un progreso histórico, en el avance de las tecnologías y de explotación de la naturaleza, el ser humano aniquila la vida animal y vegetal: « Des arbres massacrés. Des maisons surgissent. Des gueules, des gueules partout. L’homme s’*étend*. L’homme est le cancer de la terre »⁴¹. Y agreguemos: « La disparition des animaux est un fait d’une gravité sans précédent. Leur bourreau a envahi le paysage ; il n’y a plus de place que pour lui. L’horreur d’apercevoir un homme là où l’on pouvait contempler un cheval ! »⁴².

¿Cómo pensar una nueva relación con lo viviente animal que no sea la de los humanismos, conquistadores y aniquiladores de la naturaleza y la vida?

Ser- en común con los animales: Cioran contra Heidegger

La muerte nos vuelve ser-en-común con lo viviente, nos acomuna. Contra la idea heideggeriana que sostenía que los animales no mueren, sino que sólo el ser humano es un “ser- para la muerte”, Cioran plantea, claramente, que aquello que nos hace coexistir con lo viviente animal es precisamente el estar atravesados por la muerte:

On ne dit jamais d’un chien ni d’un rat qu’il est *mortel*. De quel droit l’homme s’est-il arrogé ce privilège ? Après tout, la mort n’est pas sa trouvaille, et c’est un signe de fatuité que de s’en croire l’unique bénéficiaire⁴³.

Para Cioran, entonces, todo lo viviente está atravesado por la muerte, ¿con qué derecho el ser humano cree que la muerte lo hace único, con espíritu de supremacía? Heidegger, a pesar de sus esfuerzos por escapar

⁴⁰ *Ibidem*, p. 801.

⁴¹ Emil Cioran, *De l’inconvénient d’être né*, cit., p. 1376.

⁴² Emil Cioran, *Le Mauvais Demiurge*, en Id., *Œuvres*, cit, p. 1235.

⁴³ Emil Cioran, *Aveux et anathèmes*, cit., p. 1660.

de una antropología humanista en *Sein und Zeit*⁴⁴, sin embargo termina afirmando quizás uno de los prejuicios más grandes de los humanismos: la muerte como privilegio humano. Por su parte, Cioran asesta un golpe decisivo, una vez más, a la arrogancia del ser humano.

Por otro lado, si el humanismo ha considerado al existente humano en una posición de supremacía en el orden natural, lo ha hecho también a partir del concepto de la propiedad: la naturaleza y todo lo viviente son considerados como una gran reserva de la que el hombre debe servirse y explotar. Pero Cioran nos permite desarmar (descomponer) esta noción de sujeto humano propietario, propia del humanismo.

En primer lugar, ya en su libro del año 1952⁴⁵, *Syllogismes de l'amertume*, sostenía que las verdades del humanismo occidental son simples ficciones miserables:

Les vérités de l'humanisme, la confiance en l'homme et le reste, n'ont encore qu'une vigueur de fictions, qu'une prospérité d'ombres. L'Occident était ces vérités ; il n'est plus que ces fictions, que ces ombres. Aussi démuni qu'elles, il ne lui est pas donné de les vérifier⁴⁶.

Además, en *Histoire et utopie* (1962), luego de criticar agudamente a la literatura utópica y de desmontar los proyectos sustentados en el delirio utopista, no obstante reconoce que si algo importante nos permiten vislumbrar las utopías es el cuestionamiento a la noción de propiedad. El mundo burgués, el mundo de los propietarios, no sólo de los bienes sino también de la naturaleza y de lo viviente (el ser humano como propietario), es criticado por Cioran en la medida que ser propietario forma parte del peor de los mundos posibles:

[...] ce monde de propriétaires, le plus atroce des mondes possibles. Toute forme de possession, n'ayons crainte d'y insister, dégrade,

⁴⁴ Como sabemos, en esta obra la referencia al animal solo aparece dos veces: en el análisis del ser-para la muerte y ante la pregunta acerca de la temporalidad. Cfr. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Tübingen, 2001, § 68b, pp. 339 y ss. Un desarrollo más extenso del animal como “pobre en mundo (*weltarm*)” se encuentra en el seminario de 1929-1930 titulado *Die Grundbegriffe der Metaphysik*.

⁴⁵ Mucho antes de la sentencia foucaultiana de 1966: “El hombre ha muerto”, y del apogeo del estructuralismo, Cioran ya combatía con ferocidad todo tipo de humanismos.

⁴⁶ Emil Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, cit., p. 774.

avilit, flatte le monstre assoupi au fond de chacun de nous. Disposer, ne fût-ce que d'un balai, compter n'importe quoi comme *son* bien, c'est participer à l'indignité générale. Quelle fierté de découvrir que rien ne vous appartient, quelle révélation!⁴⁷

Este párrafo nos permite pensar la posibilidad de una crítica al ser humano como ser propietario, es decir, cuestionar la noción de lo humano que encuentra su virtud en las propiedades.

Recordemos también que en términos biográficos, personales, Cioran consideraba que la virtud consistía en lo contrario de las posesiones:

J'ai toujours vécu comme un *passant*, dans la volupté de la non-*possession*; aucun objet ne fut jamais *mien*, et j'ai horreur du *mien*. Je frémis d'horreur quand j'entends quelqu'un dire *ma* femme. Je suis métaphysiquement célibataire⁴⁸.

El hombre, despojado de su fundamento de ser propietario, se reconoce en la comunidad de los vivientes a partir de una negatividad: la muerte que lo atraviesa, muerte que también atraviesa la vida de un perro y de una rata. Del hombre de los humanismos, considerado como “propietario de todo”, al ser humano cioraneano “sin propiedades”, “dueño de nada”.

Otro género de hombres: conviviendo con la animalidad

En varios de sus textos, Cioran critica el concepto nietzscheano de superhombre, ya que lo concibe como una multiplicación de las características humanas, una potenciación del modo de ser humano, y por lo tanto algo indeseable⁴⁹. Por su parte, lo que se vislumbra en varios de sus textos, es la constatación de la descomposición del hombre, y la posibilidad de pensar “un nuevo género de hombres”, incluso afirma: “un no- hombre”⁵⁰. Así lo expresa en un texto de *Histoire et utopie* en

⁴⁷ Emil Cioran, *Histoire et utopie*, cit., p. 1045.

⁴⁸ Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, cit., p. 59.

⁴⁹ Cfr. Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, cit., p. 48; *Syllogismes de l'amertume*, cit., p. 761; *La Chute dans le temps*, en Id., *Œuvres*, cit., pp. 1157-1158; *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 1323; *Écartèlement*, en Id., *Œuvres*, cit., p. 1500; *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1995, p. 251.

⁵⁰ Cfr. Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, cit., pp. 65-66.

el que crítica a los hombres contemporáneos basados en los negocios y las propiedades:

Quelle malédiction l'a frappé pour qu'au terme de son essor il ne produise que ces hommes d'affaires, ces épiciers, ces combinards aux regards nuls et aux sourires atrophiés, que l'on rencontre partout, en Italie comme en France, en Angleterre de même qu'en Allemagne ? Est-ce à cette vermine que devait aboutir une civilisation aussi délicate, aussi complexe ? Peut-être fallait-il en passer par là, par l'abjection, *pour pouvoir imaginer un autre genre d'hommes*⁵¹.

Conectemos este último párrafo con la afirmación siguiente: « L'homme va disparaître, c'était jusqu'à présent ma ferme conviction. Entre-temps j'ai changé d'avis : il *doit* disparaître »⁵². Quizás, ese “nuevo género de hombres” en los que está pensando Cioran sea aquel que permita concebir nuevos vínculos con la animalidad (con el animal que somos, y con el animal no humano). En lugar de despreciar a la animalidad, se trataría de reconocer que estamos atravesados por ella.

No se trataría, desde luego, de un retorno a la “pura animalidad”. Se trataría, en todo caso, de reconocer la animalidad que constituye a lo humano, y de criticar (“renegar”) la supuesta superioridad que se ha adjudicado, humanismos mediante, el ser humano en la naturaleza.

Esto nos permitiría pensar nuevos modos de ser en común con lo viviente, nuevas formas de comunidad animal:

Une émission sur les loups, avec des exemples de hurlement. Quel langage ! Il n'en existe pas de plus déchirant. Jamais je ne l'oublierai, et il me suffira à l'avenir, dans des moments de trop grande solitude, de me le rappeler distinctement, pour avoir le sentiment d'appartenir à une communauté⁵³.

Como en esta última cita, que plantea un sentir comunitario con el lenguaje animal del aullido, también en varios de sus textos Cioran reconoce la animalidad que lo atraviesa como animal humano: « Je suis un philosophe-hurlleur. Mes idées, si idées il y a, aboient; elles

⁵¹ Emil Cioran, *Histoire et utopie*, cit., p. 989. La cursiva es mía.

⁵² Emil Cioran, *Aveux et anathèmes*, cit., p. 1707.

⁵³ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., pp. 1387-1388.

n'expliquent rien, elles éclatent »⁵⁴. Reconocerse, por ejemplo, atravesado por los aullidos, por una variedad de lenguajes del mundo animal que nos constituyen; reconocerse atravesado, también, por el aburrimiento animal, por « Cette otarie aboulique, c'est moi. C'est pourquoi elle me poursuit et m'obsède »⁵⁵.

Cioran, animal filósofo

Susan Sontag, una de sus primeras intérpretes, ubica a Cioran en la tradición de los que renovaron la escritura y el pensar filosóficos en la contemporaneidad, en la línea de Kierkegaard, Nietzsche y Wittgenstein⁵⁶. Por su parte, Sloterdijk reivindica su actualidad, su cinismo a la manera de los antiguos, y su estilo original e inimitable⁵⁷. Por nuestra parte, sostenemos que la obra de Cioran le ha dado oxígeno y vitalidad a la filosofía en el siglo XX. Es cierto que no recurrió, como hicieron otros autores, a la epistemología o a la lógica o a las ciencias humanas para hacer filosofía. Desde la filosofía misma, bajo su pulso intenso, y con el gesto de despedirse constantemente de ella (el famoso “adiós a la filosofía”), le dio más aire y más vida a la filosofía misma. En un gesto de constante despedida de la filosofía, Cioran nunca se fue. Y quizás la más grande de sus obsesiones haya sido el enigma de la condición humana, que se bifurca en la lucidez, el fanatismo, el insomnio, la música, la historia. Temas humanos, demasiado humanos, abordados con la fuerza que caracteriza a sus pensamientos.

Pero estos temas “antropológicos” de Cioran están atravesados por la condición animal del hombre. Por eso en este trabajo me propuse señalar el desmontaje (la descomposición) que hace Cioran de la supuesta supremacía de lo humano ante el resto de los vivientes, supremacía que lleva a la conquista, apropiación y aniquilamiento de la vida.

Si la inmanencia de la muerte es, como sostuvimos, aquello que nos hace ser en común con los animales, también lo es la capacidad de

⁵⁴ Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, cit., p. 14.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 724.

⁵⁶ Susan Sontag, “Thinking against oneself: Reflections on *Cioran*”, en *Ead., Styles of Radical Will*, FSG, New York, 1969.

⁵⁷ Cfr. Peter Sloterdijk, “El revanchista desinteresado (apunte sobre Cioran)”, en *Id., Sin salvación*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke, Akal, Madrid, 2011.

sufrir. Porque: « tout ce qui vit tremble et fait trembler »⁵⁸. Dejo para otro trabajo el análisis de la crueldad y su relación con el hombre como “animal caído”.

Ce passant, que veut-il ? pourquoi vit-il ? Et cet enfant et sa mère et ce vieux ? Personne ne trouva grâce à mes yeux durant cette damnée promenade. Je pénétrai enfin dans une boucherie où était pendu quelque chose comme la moitié d'un bœuf. À ce spectacle, je fus tout près d'éclater en sanglots⁵⁹.

⁵⁸ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 1311.

⁵⁹ Emil Cioran, *Aveux et anathèmes*, cit., p. 1699.

Apocalisse di un Lillipuziano: Cioran alla scuola di Swift

Paolo Vanini

Università degli Studi di Trento

In un passo dei *Cahiers*, Cioran osserva quanto sia strano che «nessuno si sia accorto delle mie affinità con Swift, e tanto meno dell'influenza che egli ha avuto su di me»¹. Questo articolo vorrebbe assecondare la perplessità di Cioran, con particolare riferimento alla questione utopica; si vorrebbero cioè indagare le eventuali analogie tra la critica cioraniana alle utopie moderne e la satira swiftiana di questi mondi perfetti e capovolti. In entrambi i casi, come si cercherà di mostrare, si tratta di una parodia delle speranze utopiche che vuole confutare la definizione filosofica per la quale l'uomo sarebbe il solo animale ragionevole – il privilegiato mediatore microcosmico di razionali corrispondenze universali.

Cioran, al pari di Swift, crede invece che l'uomo sia un animale depravato, un mediatore che falsifica le sue dimensioni naturali, che deforma il suo profilo fino a proiettare un'immagine di sé del tutto illusoria e ingannevole. Nel secondo capitolo del *Précis de décomposition*, egli parla al riguardo di «una propensione incosciente» da parte degli uomini a stimarsi «il centro, la ragione e il compimento del tempo»; e scrive che se «avessimo il giusto senso della nostra posizione nel mondo, se *comparare* fosse inseparabile dal *vivere*, la rivelazione della nostra infima presenza ci schiaccerebbe. Ma vivere, è ingannarsi sulle proprie dimensioni...»².

Cioran paragona qui l'esistenza umana a un inganno prospettico a causa del quale l'uomo, a forza di illudersi sul proprio essere, si condanna

¹ Emil Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997, p. 268 [tutte le traduzioni sono mie].

² Emil Cioran, *Précis de décomposition*, in *Œuvres*, éd. par Nicolas Cavaillès et Aurélien Demars, Gallimard, Pléiade, Paris, 2011, p. 6.

a non essere niente – e a non aver nessun luogo a cui appartenere. La coscienza di ciò che si è si traduce sempre, per Cioran, nella paranoia di ciò che non si è; e l'uomo, che in quanto razionale è la più cosciente delle creature, si trova così ad essere l'unico animale incapace di ancorarsi a un'immagine di sé stabile e definita. Un'impossibilità che ricompare ossessivamente nell'opera cioraniana e che trova forse la sua migliore formulazione nel capitolo introduttivo della *Chute dans le temps* – biblicamente intitolato "L'Arbre de vie" – dove l'essere umano viene dipinto come un «animale *anormale*», costretto a compensare con i deliri della volontà e con la superbia delle conquiste tecniche le sue costitutive insufficienze:

Un disadattato estenuato e tuttavia instancabile, senza radici, conquistatore precisamente perché sradicato; un nomade indomito e folgorato, che anela a rimediare alle proprie deficienze e, di fronte al fallimento, violenta ogni cosa intorno a sé; un devastatore che accumula misfatto su misfatto per la rabbia di vedere un insetto procurarsi facilmente ciò che lui, con tante fatiche, non riesce a ottenere³.

Un'anomalia ontologica, insomma, la cui condizione appare tanto più grave e tanto più ridicola quanto più ci si accorge che se l'uomo «esagera in tutto, se l'iperbole è per lui una necessità vitale», è per la sua incapacità di «fissarsi a ciò che è, né di constatare o subire il reale senza volerlo trasformare o deformare»⁴. Secondo Cioran, «egli appare nell'insieme della natura come un episodio, una digressione, un'eresia, come un guastafeste, un estravagante, un depravato che ha tutto complicato, perfino la sua paura, divenuta in lui, aggravandosi, paura di se stesso, terrore di fronte alla sua sorte di aborto sedotto dall'enorme, in balia di una fatalità che intimorirebbe un dio»⁵.

Swift, poco prima che l'Illuminismo affermasse l'ideale di un uomo perfettibile a piacere e di una storia consona alle deviazioni del Progresso, aveva percepito la mostruosità della fatalità umana e ne aveva messo in scena una parodia sfruttando lo spazio simbolico dell'utopia – ossia di

³ Emil Cioran, *La Chute dans le temps*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 526.

⁴ *Ibidem*, p. 527.

⁵ *Ibidem*.

quell'*altrove* rispetto al quale l'uomo è immancabilmente un esiliato, un apolide, un estraneo. Per evidenziare questa esclusione dall'esistenza, egli propose una deformazione satirica delle dimensioni umane, esasperando quel principio in base al quale nessun mondo potrebbe rivelarsi sufficiente a soddisfare le pretese dell'animale razionale. Nel prosieguo dell'articolo, vedremo in che modo le deformazioni swiftiane dell'essere umano si ripresentano negli scritti di Cioran.

1. *Proporzioni di una disfatta*

In primo luogo, però, è necessaria una precisazione. Cioran e Swift non sono confrontabili soltanto in virtù di qualche deformazione antropologica o metafisica, bensì per il fatto che le loro aberrazioni si concretizzano immancabilmente in una *caricatura* dell'essere, degli uomini e della storia. Soprattutto, in una caricatura di quella disciplina che dalla storia, dagli uomini e dall'essere ha preteso di dedurre un senso logico e una legge morale: la *filosofia*.

Se questo è vero, avvicinare la figura di Cioran a quella di Swift implica il tentativo di vedere nello scetticismo cioraniano non soltanto la manifestazione di un pensiero tragico, marginale e poeticamente paradossale (quale effettivamente è)⁶; ma anche la confessione di una satira metafisica, che, oltre a ridere pascalianamente della filosofia, espone questo riso all'intollerabile ridicolaggine di un abisso senza fede e senza barlumi di redenzione. Detto in altri termini, ed esplicitando ciò che gli abissi tendono ad occultare, Cioran non si limita a sprofondare nei baratri del dubbio e dell'assurdo, ma trasfigura questa caduta in un capitolombolo tragicomico – in una disfatta di cui non è possibile non ridere. Al modo di uno «scroccone dell'Abisso», come egli stesso si definisce, che si aggira con molte precauzioni «nei paraggi delle profondità, per sottrarre loro qualche vertigine e poi svignarsela»⁷.

⁶ Sul carattere tragico e poetico del pensiero di Cioran vedi: Nicolas Cavallès, *Cioran malgré lui. Écrire à l'encontre de soi*, CNRS Éditions, Paris, 2011; Antonio Di Gennaro, *Metafisica dell'addio. Studi su Emil Cioran*, Aracne, Roma, 2011; Constantin Zaharia, *La parole mélancolique. Une archéologie du discours fragmentaire*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 1999; Barbara Scapolo, *Esercizi di de-fascinazione. Saggio su Emil Cioran*, Mimesis, Milano-Udine, 2009.

⁷ Emil Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 181.

Attraverso il confronto con le satire swiftiane, in questo articolo si vorrebbero per l'appunto enucleare alcuni tratti *comici* delle «lamentazioni» cioraniane, da qualcuno giustamente paragonate a delle grida di protesta contro l'indifferente ondeggiare del tempo⁸. Grida che però, confondendosi talvolta con gli ululati di un grottesco licantropo, ci ricordano che per comprendere l'essenza tragica della vita non bisogna essere eccessivamente *seri*, poiché c'è qualcosa di profondamente *futile* nella mancanza di senso universale. Nella "Lettre sur quelques impasses" – uno dei capitoli centrali della *Tentation d'exister* – Cioran ci mette proprio «in guardia contro la Serietà, contro questo peccato che niente riscatta»; e in cambio ci propone l'ideale della «futilità», ossia la capacità di innalzare noi stessi attraverso un filosofico esercizio di sradicamento dai noi stessi e dalle nostre convinzioni: «per divenire futili, dobbiamo tagliare le nostre radici, divenire metafisicamente *stranieri*»⁹.

In tale invito allo sradicamento, come mostra Mattia Luigi Pozzi, sono rintracciabili due diversi modelli di riferimento¹⁰. Da un lato il *pensiero radicale* di Max Stirner, che si oppone alla sacra rappresentazione della storia attraverso una dissacrante parodia di ciò che costituisce la radice di questa fede: ossia le idee, le ideologie e i sistemi di riferimento della società borghese¹¹. Dall'altro lato il *pensiero esistenziale* di Lev Šestov, il filosofo russo che nel 1905 pubblica sia *Apoteosi dello sradicamento*, sia *Dostoevskij e Nietzsche. Filosofia della tragedia*¹². In questi due

⁸ Cfr. Joan M. Marin Torres, "Lamentations et protestations contre la mer", in Mihaela-Gențiana Stanișor, Aurélien Demars (éds.), *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, vol. II, Les Classiques Garnier, Paris, 2015 pp. 21-44.

⁹ Emil Cioran, *La Tentation d'exister*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., pp. 338-339.

¹⁰ Cfr. Mattia Luigi Pozzi, *Un giro di valzer tra le belve. Storia e rivolta in Stirner e Cioran*, in Fabrizio Meroi, Mattia Luigi Pozzi, Paolo Vanini (cur.), *Cioran e l'Occidente. Utopia, esilio, caduta*, Mimesis, Milano-Udine, 2016, pp. 109-126.

¹¹ Per un'analisi approfondita del radicalismo stirneriano vedi anche Mattia Luigi Pozzi, *L'eredità che ride. Parodia ed etica della consumazione in Max Stirner*, Mimesis, Milano-Udine, 2014.

¹² L. Šestov, *Sur les Confins de la vie: l'Apothéose du dépaysement*, tr. fr. de Boris de Schloezer, Édition de la Pléiade, Paris, 1927; Id., *La Philosophie de la tragédie: Dostoïevsky et Nietzsche*, tr. fr. de Boris de Schloezer, Édition de la Pléiade, Paris, 1926 (tr. it., *La filosofia della tragedia. Dostoevskij e Nietzsche*, a cura di Ettore Lo Gatto, con una Nota di Sergio Givone, Marco Editore, Lungro di Cosenza, 2004).

testi, osserva Pozzi, il concetto di sradicamento si genera nell'ironia o, più precisamente, nel «comico come strumento di rivolta. Una rivolta contro il *milieu* in cui il ruolo e la volontà dell'individuo erano frenati da consuetudini obsolete o soppressi in nome dell'ideologia del progresso. [...] E lo sradicamento – questo è il punto – non è un destino, una fatalità, ma è una prassi, un esercizio»¹³.

Nel prosieguo del lavoro, vedremo in che senso anche l'opera swiftiana possa essere accostata a questa prassi di sradicamento, in nome della quale il comico si rivela come un prezioso strumento di disincanto e disimpegno intellettuale rispetto alle più consolidate certezze ideologiche.

In questo frangente è opportuno menzionare un altro passo dei *Cahiers*, dove Cioran annota che Swift, proprio come lui, amava La Rochefoucauld, dato che «l'autore delle *Massime* è il protettore di tutti gli spiriti amari»¹⁴. Affinità che si ripresenta in un altro aforisma della raccolta, in cui il filosofo rumeno si chiede se Swift non sia «l'*infelice* che ho ammirato di più».¹⁵ Questa comunione nell'arezza e nella disillusione ricompare in una pagina decisiva di *Histoire et utopie*, nel corso della quale Cioran esamina i «meccanismi dell'utopia» e scrive:

Per concepire una vera utopia, per abbozzare, con convinzione, il quadro di una società ideale, ci vuole una certa dose di ingenuità, perfino di dabbenaggine, che, troppo apparente, finisce per esasperare il lettore. Le sole utopie leggibili sono le false, quelle che, scritte per gioco, scherzo o misantropia, prefigurano o evocano i *Viaggi di Gulliver*, Bibbia dell'uomo disilluso, quintessenza di visioni non chimeriche, utopia *senza speranza*. Con i suoi sarcasmi, Swift ha snaturato un genere fino ad annientarlo¹⁶.

Cioran sottolinea che i *Viaggi di Gulliver* mettono in scena la parodia letteraria di una «utopia *senza speranza*». Questo ossimoro – come si evince da un manoscritto custodito nella Bibliothèque Littéraire Jacques

¹³ Mattia Luigi Pozzi, *Un giro di valzer tra le belve*, cit., p. 124.

¹⁴ Emil Cioran, *Cahiers*, cit., p. 722.

¹⁵ *Ibidem*, p. 777.

¹⁶ Emil Cioran, *Histoire et utopie*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 493.

Doucet di Parigi – rielabora una frase del filosofo francese Raymond Ruyer, per il quale i «*Viaggi di Gulliver* rappresentano la prima utopia anti-utopista»¹⁷. Ruyer nota che i paesi visitati da Lemuel Gulliver non hanno nulla di utopico, nella misura in cui non si propongono di opporre un ideale a una realtà: Swift «non è abbastanza ingenuo per credere che un cambiamento nelle istituzioni cambierà l'umanità. È troppo lucido per questo, e troppo misantropo»¹⁸. Infatti, la misantropia di Swift trova nelle narrazioni utopiche un terreno propizio per la parodia di un'umanità redenta dal potere della ragione e del sapere. Lo scrittore irlandese deforma la razionalità dell'uomo a partire da una deformazione della sua fisiologia e accusa la stupidità umana in tutte le sue dimensioni, sia che si tratti dei microscopici lillipuziani, dei giganti di Brobdingnag o dei matematici di Laputa. In questo senso – osserva Ruyer – i *Viaggi* potrebbero rappresentare il punto di partenza di «uno studio comparativo sul Comico e l'Utopico»¹⁹, poiché le utopie, proprio come le narrazioni comiche, provocano una simile trasposizione della realtà, nella quale due ordini di valori o significati diversi (il fittizio e il reale) si sovrappongono in modo ambiguo e contraddittorio. Gli utopisti che credono davvero alla *finzione narrativa* della perfettibilità umana, tuttavia, assomigliano a dei comici maldestri, privi di discernimento e intuito psicologico, che «cadono in un comico involontario e che fanno ridere a loro spese. Swift è uno dei rari utopisti che [...] gioca consapevolmente con il comico inerente all'utopia restando padrone del gioco».²⁰

Swift, dunque, utilizzerebbe degli stratagemmi narrativi tipici della letteratura utopica per proiettare la sua ostilità nei confronti dell'animale razionale. È una strategia condivisa anche da Cioran, il quale, quindici anni dopo aver pubblicato *Histoire et utopie*, scrive nell'*Inconvénient d'être né*: «Tutto ciò che ho potuto sentire e pensare si confonde con un esercizio di anti-utopia».²¹ Si tratta del medesimo principio evocato

¹⁷ *Ibidem*, p. 1422, nota 4, dove ci si riferisce al manoscritto della B.L.J.D. (ms. 524, f. 25). Cioran cita dal saggio del 1950 di Raymond Ruyer, *L'Utopie et les Utopies*, Monfort, Brionne, 1988, p. 193.

¹⁸ Raymond Ruyer, *L'Utopie et les Utopies*, cit., p. 191.

¹⁹ *Ibidem*, p. 192.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 843.

a proposito di Swift, ma che adesso viene usato da Cioran per delimitare il proprio pensiero e per suggerirci, implicitamente, che nelle sue opere è rintracciabile una simile «quintessenza di visioni non chimeriche». Nel capitolo di *Histoire et utopie* citato sopra, una pagina prima di richiamarsi ai *Viaggi di Gulliver*, Cioran mostra che per distillare questo etere del peggio – e per comprendere dunque l'essenza della coscienza umana – non è sufficiente rinnegare in modo pessimistico la necessità di sperare; al contrario, bisogna filtrare pazientemente e minuziosamente ogni genere di speranza umana, onde non sottovalutare il ruolo che, nella genesi degli eventi, è giocato

non dalla felicità, ma dalla *idea* di felicità, idea che spiega il perché, essendo la storia coestensiva all'età del ferro, ogni epoca si impegni 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. La saggezza, che nulla affascina, raccomanda la felicità *data*, esistente; l'uomo la rifiuta, e questo unico rifiuto ne fa un animale storico, voglio dire un amante di felicità *immaginata*²².

In un'intervista con Fernando Savater, Cioran precisa che lo studio della storia dovrebbe essere il miglior «antidoto» contro le infatuazioni utopiche, nella misura in cui ogni epoca storica è una degradazione di qualche ideale utopico; ciononostante, e per quanto «la pratica della storia sia essenzialmente anti-utopica, è indubitabile che l'utopia faccia avanzare la storia, la stimoli»²³. Proprio perché – ed è questa una costante ontologica e antropologica del pensiero cioraniano – l'uomo agisce soltanto sotto la fascinazione dell'impossibile, sotto l'impulso di qualche speranza che trascende la realtà. Essere scettici, da questo punto di vista, significa subire tale fascinazione senza poterla assecondare; significa trovarsi nella ridicola impossibilità di voler capovolgere un mondo del quale, a priori, si rinnega la realtà; significa postulare «l'inganno universale per precauzione o scrupolo terapeutico», ma comportarsi poi come «un Giobbe alla ricerca di una lebbra»²⁴. Nella «Lettre à un ami

²² Emil Cioran, *Histoire et utopie*, cit., p. 492.

²³ Emil Cioran, *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1995, p. 26.

²⁴ Emil Cioran, *Le Mauvais Demiurge*, cit., p. 649; Id., *Syllogismes de l'amertume*, cit., p. 223.

l'ontain", Cioran riassume la sua situazione ritraendosi come «vittima e idolatra del pro e del contro, un invasato separato dalle sue follie, un delirante *preoccupato di imparzialità*»: ²⁵ uno scettico che è divenuto tale non per mancanza, ma per *eccesso* di illusioni, tutte maniacalmente vissute e altrettanto maniacalmente abiurate, vivisezionate, squartate... o se si preferisce, *caricature*.

Per uno scettico del genere, propenso «a sposare tutte le cause e a dissociar[se]ne nello stesso istante» ²⁶, l'immagine di un'umanità perfetta simboleggiata dalle utopie costituisce un delirio inaccettabile – e dunque irresistibile. Soprattutto se si tiene conto che le impossibilità delle utopie sono, per Cioran, un riflesso specifico dell'essere umano, quest'animale *impossibile* che si nutre di felicità *immaginata*. Più precisamente, se si pensa all'utopia come a una proiezione deforme della coscienza umana (inchiodata alla necessità fisiologica di sperare), si comprende che l'uomo è un essere utopico proprio perché è un animale isolato e inclassificabile, la cui volontà di agire e modificare la realtà circostante (da cui è costantemente escluso) palesa la perversione e la solitudine della sua condizione. Uno status che, alla luce dello sguardo cioraniano, rende l'uomo un oggetto ideale di satira filosofica:

Esempio di anti-natura, il suo isolamento è eguagliato solo dalla sua precarietà. L'inorganico basta a se stesso; l'organico è dipendente, minacciato, instabile; il cosciente è quintessenza di caducità. Un tempo godevamo di tutto tranne che della coscienza; ora che la possediamo, che ne siamo assillati e che si rivela ai nostri occhi come l'esatto antipodo dell'innocenza primordiale, non riusciamo né ad assumerla né a rinnegarla. Trovare ovunque più realtà che in sé, è riconoscere che si è sbagliato strada e che si merita la propria decadenza ²⁷.

Quest'ultimo passo, tratto sempre da "L'Arbre de vie", potrebbe essere letto come una sorta di sommario di ciò che il marinaio Lemuel Gulliver ha vissuto durante i suoi viaggi. Gulliver finisce su quattro mondi capovolti, in ognuno dei quali si trova del tutto *fuori luogo*: troppo grande in un caso, troppo piccolo nell'altro, con gli occhi troppo lontani dal cielo nel terzo, con la forma troppo umana nel quarto.

²⁵ Emil Cioran, *Histoire et utopie*, cit., p. 443.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Emil Cioran, *La Chute dans le temps*, cit., p. 528.

In ognuna di queste disavventure, il suo corpo è condannato a delle *comparazioni* o a dei *giochi di prospettiva* che ne svelano la stravaganza naturale, la miseria fisiologica, l'incapacità di accordarsi all'ambiente a cui dovrebbe appartenere.

Nei primi due viaggi la discrepanza tra uomo e realtà è messa in scena grazie a una strategia analogica, che attiene ai rapporti di grandezza attraverso cui è possibile un confronto tra micro e macrocosmo. A cospetto dei Lillipuziani, Gulliver è un gigante pericoloso; comparato ai rabelasiani abitanti di Brobdingnag, appare una formica insignificante, preda perfetta per il primo insetto di passaggio. In entrambi i casi è la *statura* dell'uomo ad essere oggetto di satira. I microscopici lillipuziani, che confondono le venti miglia di circonferenza del loro regno con le estremità del globo, non fanno altro che cercare di sembrare più grandi di quel che sono e il loro affannarsi guerrafondaio per conquistare qualche spanno di terra risulta ridicolmente incomprensibile se relazionato al perimetro del mondo circostante. L'imperatore *Golbasto Momarem Evlame Gurdilo Shefin Mully Ully Gue* – con un'ottusità inversamente proporzionale alla sua altezza, ma comune a quella di molti monarchi – si dichiara il «più alto dei figli degli uomini» proprio nel momento in cui espone all'Uomo-Montagna, che gli sta accanto, le condizioni per non essere espulso dai suoi «celesti domini»²⁸. Ma l'Uomo-Montagna, cioè Gulliver, pare non accorgersi dell'assurdità della situazione, per una miopia presumibilmente simile a quella che lo spingeva a considerare la sua Inghilterra come la migliore delle nazioni possibili²⁹.

Percepirà l'incongruenza del proprio giudizio quando discuterà di politica con il saggio e imponente sovrano di Brobdingnag, il quale, venuto a conoscenza del modo con cui i compatrioti di Gulliver gestiscono gli affari pubblici sulla loro isola, non può che constatare «quanto spregevole cosa fosse l'umana grandezza, poiché *poteva essere*

²⁸ Jonathan Swift, *Viaggi di Gulliver*, Libro I, cap. III, in Id., *Opere*, Mondadori, I Meridiani, Milano, 1983, p. 77.

²⁹ Che l'opinione di Swift riguardo all'Inghilterra sia divergente da quella del suo protagonista è evidente. Sul rapporto tra satira e politica nei *Viaggi*, si veda: Ian Higgins, *Swift's Politics: A Study in Disaffection*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994; David Oakleaf, *Politics and History*, in Christopher Fox (ed.), *The Cambridge Companion to Jonathan Swift*, Cambridge University Press, New York, 2003, p. 31-47.

*scimmiettata da insetti così minuscoli come me»³⁰. Gulliver è risentito per questa sentenza ma più medita sulla temperanza e la moderatezza dei giganti di Brobdingnag, più si accorge dell'arroganza dei suoi compatrioti europei, la cui vanità è inversamente proporzionale alla loro imbarazzante piccolezza. Gulliver matura gradualmente una nuova concezione di sé, il cui effetto immediato è una diminuzione della propria soggettività – come se egli si fosse improvvisamente accorto di essere meno importante di quel che aveva sempre creduto. Quando la regina lo appoggia sulla sua enorme mano «di fronte a uno specchio» che li riflette entrambi, il nostro protagonista osserva che «nulla poteva essere *più ridicolo del paragone*; talché cominciai sul serio a credermi *parecchio inferiore* a quella che in realtà è la mia statura»³¹. Un'impressione che viene grottescamente confermata dall'irriverenza delle gigantesche damigelle di corte, che, divertendosi a spogliare Gulliver come una bambola, lo atterrivano nello stesso istante a causa dell'odore nauseabondo emanato dalla loro pelle: «accenno a tanto non per diminuire i meriti di quelle eccelse dame [...], ma per osservare semplicemente che *il mio olfatto era più acuto in proporzione alla mia piccolezza*»³². La sensazione di disgusto provata da Gulliver non è causata dall'eventuale sporcizia delle damigelle, ma dal fatto che egli percepisce come intollerabile un odore che per qualsiasi altro abitante dell'isola sarebbe risultato normale, se non addirittura gradevole. Allo stesso modo, egli vede come mostruosi degli oggetti o dei particolari che rientrano perfettamente nei parametri della normalità secondo le misure vigenti a Brobdingnag. Quando alcuni mendicanti circondano il cocchio su cui sta viaggiando, Gulliver rimane impressionato dallo*

[...] spettacolo più orribile che occhio europeo abbia mai visto. Una donna aveva un cancro alla mammella; questa s'era enfiata in modo mostruoso e presentava numerose caverne, in due o tre delle quali avrei potuto comodamente entrare e sparire dentro intero intero. Un disgraziato aveva sul collo un tumore più grosso di cinque balle di lana, un altro si teneva in bilico su due gambe di legno alte quasi venti piedi. Ma la vista più ributtante furono *i pidocchi* che strisciavano

³⁰ Jonathan Swift, *Viaggi di Gulliver*, Libro II, cap. III, cit., p. 140. Corsivi miei.

³¹ *Ibidem*, p. 141. Corsivi miei.

³² *Ibidem*, Libro II, cap. V, p. 154. Corsivi miei.

sui loro panni. Potrei discernere ad occhio nudo le parti del corpo di questi insetti assai meglio che *attraverso un microscopio* quelle d'un pidocchio europeo³³.

Se Gulliver confonde un pidocchio con un mostro, in compenso viene scambiato per un *lusus naturae* dai «tre insigni sapienti» di sua maestà, che ne esaminano minuziosamente il corpo dopo averlo appoggiato su un tavolo come un topo da laboratorio³⁴. I tre scienziati, che sono una caricatura dei filosofi della natura del Settecento, cercano di catalogare inutilmente Gulliver in una tassonomia a loro nota; non riuscendoci, sono costretti a concludere che questo animale non faccia parte dell'ordine naturale degli esseri viventi³⁵. Ne deducono giustamente che egli debba essere uno «scherzo della natura» – un'eccezione, un'anomalia, un'aberrazione.

Nel terzo viaggio, tale incapacità di corrispondere a qualche categoria condivisa si ripropone nonostante Gulliver si trovi in compagnia di uomini della sua stessa statura. Tuttavia, gli abitanti di Laputa e Balnibarbi compensano alla normalità del loro fisico con l'estravaganza dei loro volti, delle loro teste inclinate del tutto a destra o del tutto a sinistra, e dei loro occhi, uno rivolto all'interno verso il naso e l'altro all'esterno verso lo Zenith³⁶. Sempre occupati (e dispersi) in qualche meditazione matematica, astronomica o musicale, essi hanno perduto qualsiasi contatto con la realtà circostante a causa dell'abuso del loro pensiero. In nome della perfezione simmetrica delle forme geometriche e delle armonie celesti, hanno deformato e destabilizzato in modo permanente il buon senso e gli equilibri basilari dell'esistenza quotidiana. Cogitano laddove dovrebbero respirare, e si ritrovano senza fiato in un mondo di claustrofobici algoritmi e rette perpendicolari: attraverso le loro figure Swift propone una complessa parodia della cultura cartesiana e della deificazione della scienza, facendo di *La-puta*

³³ *Ibidem*, Libro II, cap. IV, p. 147. Corsivi miei.

³⁴ *Ibidem*, Libro II, cap. III, p. 139.

³⁵ Cfr. Riccardo Capoferro, *Leggere Swift*, Carocci, Roma 2013, p. 89-98; Giuseppe Sertoli, "Ragione e corpo nei primi tre viaggi di Gulliver", in Attilio Brilli (a cura di), *La satira. Storie, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Dedalo, Bari 1979, p. 271-321.

³⁶ Cfr. Jonathan Swift, *Viaggi di Gulliver*, cit., Libro III, cap. II.

l'emblema della prostituzione dell'intelletto umano all'idolo pagano (e disumano) di un sapere senza trascendenza³⁷.

Al riguardo David Oakleaf sottolinea che Swift tramuta il suo Gulliver in una specie di viaggiatore-osservatore, che si comporta come un ricercatore accademico che accumula nei suoi quaderni i risultati e le procedure dettagliate di esperimenti protratti per anni³⁸. Tuttavia, ciò che emerge dal suo resoconto è un'aporia relativa alla condizione umana. Nel primo capitolo del *Viaggio a Lilliput*, Gulliver afferma che hanno ragione i filosofi a sostenere che «non c'è nulla di grande o piccolo se non che per comparazione», lasciandoci intuire che il destino dell'osservatore dipende in primo luogo dal metro di misura con cui egli si confronta³⁹. Nel corso dei quattro libri le comparazioni si riveleranno infatti il filo conduttore dell'opera, in un modo particolare però, perché Swift non confronta per definire ma per deformare. Al punto che, per mantenere il parallelismo con la verifica sperimentale, si potrebbe ipotizzare che le *deformazioni prospettiche* costituiscano la costante teorica dei saggi gulliveriani.

2. *Anamorfosi di un puledro*

In effetti, come puntualizza ancora Oakleaf, le metafore relative alla tecnica prospettica da un punto di vista matematico e pittorico sono frequenti nei *Viaggi* – sia che si tratti di proporzioni geometriche o dissonanze cromatiche, sia che si tratti di specchi magici o microscopi impeccabili.

In termini generali è opportuno ricordare che una prima elaborazione sistematica della teoria della prospettiva, detta anche prospettiva lineare, è stata elaborata nel Quattrocento dall'umanista Leon Battista Alberti. La prospettiva lineare albertiana è una teoria pittorica che stabilisce

³⁷ Cfr. Denis Todd, "Laputa, the Whore of Babylon, and the Idols of Science", in *Studies in Philology*, vol. 75, n. 1, Winter, 1978, pp. 93-120; David Renaker, "Swift's Laputians as a Caricature of the Cartesians", in *PMLA*, vol. 94, n. 5, October, 1979, pp. 936-944.

³⁸ Cfr. David Oakleaf, "Trompe l'Œil: Gulliver and the Distortions of the Observing Eye", in *University of Toronto Quarterly*, vol. 53, n. 2, Winter, 1983-84, pp. 166-180.

³⁹ *Ibidem*, p. 170.

le regole geometriche da rispettare per *modificare* le proporzioni naturali di un oggetto in modo tale che se ne possa riprodurre un'immagine *realistica*. Nello spazio ideale di una superficie piana, dove l'oggetto da riprodurre è posizionato a una determinata distanza e frontalmente rispetto al soggetto che l'osserva, la teoria prospettica garantisce le condizioni artificiali per realizzare una proiezione mimetica della realtà. Si tratta di un'astrazione geometrica finalizzata ad una rappresentazione naturalistica del mondo; eppure, alla sua base, vi è il principio per cui è necessaria una parziale deformazione del modello naturale, poiché l'equilibrio della forma rappresentata si può ottenere soltanto attraverso un relativo disequilibrio delle sue proporzioni⁴⁰. Giocare in tal modo con i confini delle forme equivale, però, a giocare con il rapporto tra realtà e immaginazione, tra verità e finzione, tra certezza e inganno: con il rischio che il polo falsificatore abbia il sopravvento su quello originario.

Un problema già noto a Platone, il quale, nel *Sofista* (235a-336a), scriveva che quanti fanno pitture o statue di grandi dimensioni devono dipingere le parti alte *più grandi* del normale e le parti basse *più piccole*, cosicché esse possano apparire davvero *proporzionate* a coloro che le guardano dal basso e da lontano. Una forzatura prospettica che si ritrova anche nel famoso passo del decimo libro della *Repubblica*, dove il filosofo condanna la poesia mimetica a partire da un confronto con la pittura prospettica (o pittura schiografica). Socrate qualifica negativamente l'arte della pittura in quanto dista tre gradi dalla verità, poiché – imitando gli oggetti sensibili, che sono a loro volta un'imitazione dei modelli intelligibili – essa non è altro che la copia di una copia (*Resp.* 596a-597e)⁴¹. Il pittore, al riguardo, è condannabile non perché imita «ciò che è così com'è», ma perché, essendo capace di riprodurre *ciò che appare così come appare*, egli possiede tutti gli strumenti necessari per ingannare i suoi simili con un'«imitazione di parvenza» (598b), la quale, tanto più è lontana dal modello originale, quanto più

⁴⁰ Cfr. Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus*, trad. it. di Piero Bertolucci, Adelphi, Milano 1990.

⁴¹ Sulla critica platonica alla pittura vedi: Mario Untersteiner (a cura di), *Platone. 'Repubblica', Libro X*, Loffredo, Napoli, 1965, p. 59-175; Gianni Carchia, *L'estetica antica*, Laterza, Roma-Bari, 1999, p. 88-101.

deve forzarne le proporzioni per riprodurlo efficacemente. E questo per un motivo fisiologico, inerente a quella distorsione cromatica che caratterizza fisiologicamente l'organo della vista: infatti, i nostri occhi funzionano prospetticamente, nel senso che noi percepiamo un oggetto piccolo ma che ci è vicino *più grande* di un oggetto effettivamente grande ma lontano: per esempio, il pollice che in questo momento è di fronte ai miei occhi *mi apparirà* sempre più grande del palazzo situato in fondo alla via⁴². Platone chiama questa distorsione visiva «un'affezione propria della nostra natura» (*Resp.* 602d) e sostiene che l'arte mimetica non fa altro che riprodurre a livello pittorico quella «stregoneria» fisiologica grazie alla quale noi vediamo in prospettiva e ci orientiamo nel mondo. La critica platonica all'arte – come nota Linda Napolitano – rappresenta una posizione molto complessa e senz'altro non riducibile a una mera censura idealista, nella misura in cui la falsificazione delle prospettive operata dal pittore imita un procedimento della vista che, in quanto naturale, non può essere giudicato come “sbagliato”: in tal caso, Platone sarebbe costretto a considerare la vista come un “errore” da evitare. Sarebbe un'ipotesi paradossale, in base alla quale un cieco (che non vede nulla) godrebbe di benefici maggiori di un vedente (che vede però in modo prospettico). Platone evita chiaramente una conclusione del genere ma dimostra che nella percezione visiva è insito un elemento patologico, una *distorsione*, che, per quanto naturale, necessita di essere corretto o integrato da una capacità diversa dalla vista medesima – ossia dalla ragione⁴³.

Nelle speculazioni rinascimentali sull'arte prospettica si ripropone il problema platonico, per quanto esso sia però declinato verso la fascinazione metafisica per l'esoterico, l'epifanico, il chimerico. Jurgis Baltrušaitis, che ha ampiamente studiato il tema delle deformazioni ottiche, mostra come nella prospettiva lineare albertiana sia già embrionalmente «contenuta tutta una tecnica delle forme fantastiche [... dato che] una prospettiva da visionari che distorcono la verità nasce, paradossalmente, entro il sistema stesso che la definisce con precisione.

⁴² Su questo punto seguiamo le analisi di Linda Napolitano Valditara, *Prospettive del gioire e del soffrire nell'etica di Platone*, Mimesis, Milano-Udine, 2012.

⁴³ *Ibidem*, pp. 8-26. Della stessa autrice vedi anche: *Platone e le 'ragioni' dell'immagine. Percorsi filosofici e deviazioni tra metafore e miti*, Vita e Pensiero, Milano, 2007.

La prospettiva si svilupperà sempre all'interno di questa opposizione: è una *scienza* che fissa le dimensioni esatte delle forme e la loro collocazione nello spazio ed è, insieme, un'*arte dell'illusione* che le ricrea»⁴⁴. Perché, per quanto possa sembrare una constatazione banale, gli oggetti da guardare, proprio come le ombre da immaginare, non necessariamente devono essere guardate e immaginate frontalmente. Possono essere anche osservate da una prospettiva obliqua o capovolta, cioè in uno spazio pittorico in cui il soggetto non è più al centro del piano ma spostato verso i margini, laddove gli oggetti appaiono necessariamente più sproporzionati poiché sono visti *di sbieco*.

In quanto artificio pittorico e astrazione geometrica, la prospettiva si può prestare a «qualsiasi scopo», sia esso la riproduzione di uno spazio tridimensionale su una superficie piana o la proiezione di uno spazio irreali su una superficie distorta. Nella seconda eventualità, il principio dell'alterazione delle proporzioni naturali implicito nella prospettiva lineare viene portato alle sue estreme conseguenze, fino al punto in cui la figura da riprodurre è talmente sproporzionata da risultare irriconoscibile, deforme e perfino mostruosa. Baltrušaitis esamina questa eventualità nel suo studio approfondito delle *anamorfosi*, ossia di quella tecnica pittorica che consiste nel distorcere prospetticamente un oggetto in modo tale che la sua visione corretta si possa ottenere soltanto da un determinato punto di vista, cioè tramite una visione obliqua o per mezzo di uno specchio cilindrico o conico (che ne riflette l'immagine). Nel primo caso si parla di anamorfosi per allungamento, sviluppate a partire dal tardo Quattrocento; nel secondo di anamorfosi catottriche, perfezionate in modo particolare nel corso del Cinque e Seicento, fino a diventare un prodotto di intrattenimento artistico molto diffuso nell'Europa del XVIII e XIX secolo⁴⁵. In entrambe le circostanze l'anamorfosi mette in scena un gioco prospettico che consente alla «forma di manifestare la propria libertà al di là di qualsiasi vincolo realistico», concretizzandosi in «un fenomeno ottico che si muove tra calcolo e illusione, mantenendo tra i due poli un legame armonico ed

⁴⁴ Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus*, cit., p. 16. Corsivi miei.

⁴⁵ Cfr. Fred Leeman, *Hidden Images. Games of Perception, Anamorphic Art, Illusion*, Abrams, New York, 1976.

equilibrato»⁴⁶. Infatti anche la più ingannevole delle curve anamorfiche non è l'effetto del caso ma il risultato di un preciso procedimento matematico, il quale, paradossalmente, ci consente prima di distruggere la rappresentazione di una figura e poi di ricomporla miracolosamente se guardata da una determinata angolazione: come se l'armonia della realtà potesse emergere misteriosamente dalla confusione più surreale; come se il reale potesse essere *trasfigurato nel fantastico* attraverso l'alchimia di un fondamento scientifico.

Baltrušaitis si sofferma sul valore allegorico di questa trasfigurazione, che è importante per il nostro confronto tra Cioran e Swift. Molte anamorfosi, se viste frontalmente e non di sbieco, non solo sembrano figure deformate, ma spesso anche caricature del modello originale: volti con il mento a sciabola, con nasi elefanteschi, con bocche liquefatte, occhi deflagrati, lingue da serpe, orecchie d'asino...⁴⁷ Ora, se una figura del genere viene rappresentata nel momento in cui compie qualche peccato – quando si dedica alla lussuria, al furto, alla frode o a qualsiasi altro passatempo blasfemo che allontana da Dio – le deformazioni anamorfiche fungono da moniti allegorici contro le aberrazioni di una vita empia, perché l'anima del peccatore potrebbe diventare altrettanto ridicola e mostruosa del profilo di questi spettri grotteschi⁴⁸. Un'allegoria che provoca un effetto puramente comico qualora l'anamorfosi permetta di differire una scena particolarmente volgare, che mai un pio pittore cristiano potrebbe raffigurare frontalmente; o che provoca un effetto teologicamente sublime, qualora la depravazione prospettica serva a nascondere l'emblema di una rivelazione divina.

È ciò che accade negli *Ambasciatori* di Hans Holbein, dipinto del 1533 in cui è presente uno degli esempi più celebri di visione anamorfica.⁴⁹ Il quadro non si presenta apparentemente come un gioco

⁴⁶ Maddalena Mazzocut-Mis, *Deformazioni fantastiche. Introduzione all'estetica di Jurgis Baltrušaitis*, Mimesis, Milano, 1999, p. 114-115.

⁴⁷ Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus*, cit., in particolare il secondo capitolo, pp. 25-50.

⁴⁸ Sul valore allegorico delle anamorfosi vedi anche: Jean-Claude Margolin, "Aspects du Surréalisme au XVI^e siècle: fonction allégorique et vision anamorphique", in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 39, n. 3, 1977, pp. 503-530.

⁴⁹ Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus*, cit., pp. 107-132 (il settimo capitolo del libro è interamente dedicato all'analisi del dipinto di Holbein).

anamorfico, ma come un ritratto estremamente realistico di due diplomatici francesi, Jean de Dinteville signore di Polisy e Georges de Selve vescovo di Lavour. I due uomini sono appoggiati su uno scaffale coperto da un tappeto orientale, mentre alle loro spalle un tendaggio di seta verde ricopre l'intero sfondo. Sullo scaffale sono disposti alcuni strumenti appartenenti al quadrivio delle arti liberali (aritmetica, geometria, astronomia e musica), più precisamente un globo celeste, un orologio



Hans Holbein, *Gli Ambasciatori*, 1533,
London, National Gallery

solare, un globo terrestre, una squadra, un compasso, un liuto e alcuni libri. Seminascolato dal tendaggio, nell'angolo superiore sinistro, si intravede un Crocefisso d'argento; sul pavimento della stanza, sospeso obliquamente tra i due ambasciatori, c'è un oggetto poco definibile simile a un osso di seppia: è l'anamorfo di un teschio, che diventa riconoscibile non appena ci si avvicini alla cornice dal lato destro e dall'alto si guardi verso sinistra. Dietro a questo oggetto, in penombra e capovolto sul pavimento, c'è l'astuccio vuoto del liuto. Il dipinto, in cui «tutto è straordinariamente presente e misteriosamente vero», secondo Baltrušaitis è concepito nella sua interezza come un *trompe l'œil*, perché ciò che viene rappresentato – al di là e trasversalmente rispetto ai profili del vescovo e del nobile – è la Vanità del sapere e del potere umano. Infatti, nella loro funzione diplomatica, i due eleganti ambasciatori

simboleggiano il potere temporale e spirituale, mentre gli strumenti alle loro spalle alludono alla grandiosità delle ricerche scientifiche, grazie alle quali gli uomini sono in grado non solo di misurare i cieli, i mari e gli astri, ma anche di interpretare prospetticamente il mondo. Eppure tutto questo – la nobiltà del portamento, la ricercatezza degli abiti, la precisione dei congegni, la raffinatezza dei volumi – scompare non appena guardiamo la scena di sbieco, quando emergono improvvisamente i lineamenti del teschio: epifania della precarietà della condizione umana, della nullità di ogni sapere che non può riscattare dalla morte in quanto non fa che allontanare dalla redenzione (non casualmente il teschio e il crocefisso sono collocati in opposizione sullo stesso asse). Di fronte alla morte tutto tace, come la custodia abbandonata di un liuto scordato.

Baltrušaitis mostra che ci sono due riferimenti filosofici attraverso cui leggere l'allegoria degli *Ambasciatori*: l'*Elogio della Follia* (1511) di Erasmo da Rotterdam, che era amico e protettore di Holbein e che scrive questo testo quando è ospite in Inghilterra a casa di Thomas More; la *Declamazione sull'incertezza, la vanità e gli abusi delle Scienze e delle Arti* (1530) di Cornelio Agrippa, per il quale «non c'è niente di più periglioso che smaniare con la ragione»⁵⁰. Entrambe le opere proclamano la vanità del sapere umano e la pretesa di misurare la terra quando si rischia così facilmente di perdere il cielo. In particolare, Agrippa si sofferma sull'arte prospettica che – insieme alla geometria e alla cosmometria – costituisce una mistificazione razionale delle misure del mondo, perché essa elabora le regole precise o per ricreare false apparenze o per ingannare gli occhi con fantasmi tanto proporzionati quanto inesistenti. Una considerazione che potrebbe valere non solo per la prospettiva lineare, ma soprattutto per il *trompe l'œil* e l'anamorfose, considerato che queste forme d'arte esplicitano palesemente i rapporti tra falsa misura e realtà truccata.

Rapporti che Holbein imprime in modo emblematico nel suo dipinto del 1533, dopo avervi meditato evidentemente a lungo. Nel 1515, insieme a suo fratello, il pittore compone alcune illustrazioni per l'edizione di Basilea dell'*Elogio della follia*; edizione che quasi certamente ha ritrovato nella biblioteca di Thomas More, di cui è stato ospite dal

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 112-116.

1526 al 1529, prima di stabilirsi stabilmente in Inghilterra a partire dal 1532. E qui va sottolineato che More, oltre ad essere colui a cui Erasmo dedica l'*Elogio*, è anche l'autore di *Utopia* (1516), il testo che fonda il genere utopico rinascimentale e che ripropone in chiave narrativa la stessa questione erasmiana: se l'uomo, cioè, sia capace di raggiungere con la sua vulnerabile ragione la felicità terrena⁵¹. Come è noto, è stato proprio Erasmo a curare la prima edizione dello scritto moriano, divertendosi a (e preoccupandosi di) presentare l'opera del suo amico come il resoconto di un viaggio veramente accaduto su un'isola che, sfortunatamente, ha un nome del tutto inventato. Per questo motivo il testo di *Utopia* è preceduto da alcune lettere prefatorie di rinomati umanisti cinquecenteschi e da fantomatiche prove documentarie (una mappa dell'isola, l'alfabeto utopiano e una poesia nella lingua locale) che dovrebbero confermare la credibilità della testimonianza moriana. Una sorta di paratesti autorevoli che, per quanto palesemente falsi, dovrebbero *incorniciare* la verità storica delle parole di Moro: il tutto per dare la sensazione di profondità del vero sulla superficie piana della finzione letteraria, proprio come il *trompe l'œil* pittorico induce l'illusione di guardare un oggetto reale e tridimensionale, mentre si tratta soltanto di un'immagine impressa su una superficie bidimensionale⁵². In questo senso Holbein, che intratteneva rapporti personali sia con Moro che con Erasmo, era come loro affascinato dall'ambiguità metafisica che separa la realtà dall'illusione, le favole macabre dalle speculazioni astronomiche, la ricerca della verità dalla proiezione della falsità. E il suo teschio anamorfico, se seguiamo questo parallelismo allegorico, assomiglia a un avvertimento contro la tentazione filosofica di scrutare le utopie dal lato della storia.

David Oakleaf, riprendendo a sua volta il parallelismo tra *trompe l'œil* pittorico e utopia, paragona i *Viaggi di Gulliver* a un'anamorfose narrativa perché Swift, attraverso le sue caricature, esaspera il confine tra ideale utopico e realtà distopica e ci costringe a vedere le deforma-

⁵¹ Per il rapporto tra l'utopia moriana e il pensiero cioraniano, rimando al mio articolo: *Cioran, Saturno e la Repubblica dei futuri*, in Fabrizio Meroi, Mattia Luigi Pozzi, Paolo Vanini, *Cioran e l'Occidente*, cit., pp. 203-220.

⁵² Su questo punto vedi Carlo Ginzburg, *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Feltrinelli, Milano, 2002, pp. 17-44.

zioni del mondo europeo dall'angolatura aberrante delle sue isole immaginarie⁵³. A riprova di questa suggestione, Oakleaf osserva che Swift si richiama spesso alla metafora degli specchi aberranti e che Gulliver, in ognuno dei suoi viaggi, evita volentieri di guardare la sua immagine riflessa negli specchi o su una superficie d'acqua, come se il proprio riverbero ottico fosse una caricatura di se stesso di cui vergognarsi e dalla quale fuggire: egli avrebbe paura degli specchi perché, in prima istanza, avrebbe ribrezzo della sua figura di essere umano.

Alla fine del quarto libro per esempio, quando Gulliver rientra in Inghilterra dopo aver vissuto lungamente nella terra degli Houyhnhnms, il suo disgusto nei confronti degli uomini è così forte che egli non riesce nemmeno a sostenere la vista e l'odore di moglie e figli, tanto da vietar loro di sedersi a tavola con lui durante i pranzi. Trascorre le sue giornate in stalla, in compagnia di due cavalli che gli ricordano la vita con gli Houyhnhnms, i soli animali che «si lasciano governare dalla ragione»⁵⁴. Nel momento in cui cerca di riammettere almeno parzialmente la presenza umana nella sua esistenza, di tollerare seppur minimamente la follia dei suoi simili per non cadere nella pazzia della propria solitudine⁵⁵, Gulliver confessa di esercitarsi quotidianamente a fissare «la mia immagine nello specchio per avvezzarmi, se pur sarà possibile, a sopportare la vista d'una creatura umana»⁵⁶. Un'abitudine contraria a quella che aveva maturato durante il suo soggiorno nel paese dei cavalli, dove volgeva «inorridito e indignato lo sguardo dall'altra parte» se gli capitava di vedere il suo corpo da yahoo riflesso nelle acque di un lago o di una fontana⁵⁷. Un corpo deforme, debole, sgraziato, che ferisce gli occhi; un fisico le cui asimmetrie rievocano le aberrazioni della razionalità umana, così come la troviamo descritta

⁵³ Cfr. David Oakleaf, *Trompe l'Œil: Gulliver and the Distortions of the Observing Eye*, cit., p. 175.

⁵⁴ Jonathan Swift, *I viaggi di Gulliver*, cit., libro IV, cap. XII, p. 370.

⁵⁵ Sulla follia di Gulliver, che al termine dei suoi viaggi parla, trotta e si comporta come un cavallo, vedi: Christopher Fox, *Of Logic and Lycanthropy: Gulliver and the Faculties of the Mind*, in Marie Mulvey Roberts, Roy Porter (eds.), *Literature & Medicine during the Eighteenth Century*, Routledge, London-New York, 1993, pp. 101-117.

⁵⁶ Jonathan Swift, *I viaggi di Gulliver*, cit., libro IV, cap. XII, p. 369.

⁵⁷ *Ibidem*, libro IV, cap. X, p. 347.

nelle parole del saggio padrone Houyhnhnm, quando egli comunica a Gulliver: «Voglio, dunque, credere che voi [uomini] siate dotati, non già di ragione, ma d'una facoltà atta ad accrescere i vostri difetti naturali; quale un torbido ruscello che riflette l'immagine d'un corpo deforme, non soltanto ingrandita, ma più stravolta che mai»⁵⁸.

Quest'ultimo passo, spesso trascurato, sembra la descrizione di quei quadri anamorfici in cui è dipinto un paesaggio ondeggiante come la superficie di un fiume agitato, irreal e chimerico, che si trasfigura in un nobile profilo umano (un santo, un re, il Cristo) non appena lo si guardi di sbieco⁵⁹. E il padrone Houyhnhnm, che si fa portavoce di tale parallelismo, potrebbe a sua volta suggerirci che, nel testo swiftiano, i cavalli del suo paese sono l'anamorfofi della vera ragione – mentre gli uomini sarebbero, dal canto loro, l'anamorfofi della ragione depravata. Eventualità che si inserisce coerentemente nella storia delle anamorfofi, se si pensa che Giambattista Della Porta, in quanto cultore di fisiognomica, nel tardo Cinquecento scriveva già che le degenerazioni fisiche provocate dagli specchi deformanti abbruttivano in tal modo i volti umani che finivano con il trasformarsi in teste di cavallo⁶⁰.

Gli uomini diventano cavalli e i cavalli prendono il posto degli uomini: si tratta di un capovolgimento carnevalesco⁶¹ della realtà grazie a cui Swift confuta la tradizionale definizione filosofica secondo la quale «*Homo est animale rationale*», per dimostrare che nella migliore delle ipotesi è un animale «*rationis capax*»⁶². Tuttavia, dai racconti gulliveriani, emerge un'ipotesi anche peggiore, cioè che l'essere umano sia un animale più debole di una formica, più lento di un pulcedro, più feroce di un lupo ma più stupido di un asino: «Upon this great foundation

⁵⁸ *Ibidem*, libro IV, cap. V, p. 308. Corsivi miei.

⁵⁹ Jurgis Baltrušaitis, *Anamorfofi o Thaumaturgus opticus*, cit., p. 34-41.

⁶⁰ Cfr. Jurgis Baltrušaitis, *Aberrazioni. Saggio sulla leggenda delle forme*, trad. it. di Anna Bassan Levi, Adelphi, Milano 2003, p. 8-15.

⁶¹ Sulle corrispondenze tra i rovesciamenti del carnevale e i capovolgimenti simbolici delle utopie vedi: Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, trad. it. di Mili Romano, Einaudi, Torino 1968; Giuseppe Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Boringhieri, Torino, 1963; Geoffrey Galt Harpham, *On the Grotesque. Strategies of Contradiction in Art and Literature*, Princeton University Press, Princeton, 1982.

⁶² Cfr. Ronald S. Crane, *The Houyhnhnms, the Yahoos, and the History of Ideas*, in Joseph A. Mazzeo (ed.), *Reason and Imagination. Studies in the History of Ideas – 1600-1800*, Columbia University Press, New York, 1962, pp. 231-253.

of Misanthropy – scrive Swift in una famosa lettera ad Alexander Pope – the whole building of my Travells is erected»⁶³. Per precisare però, in una lettera successiva, che per arrivare a *non* detestare l’umanità bisogna proprio apprendere ad essere misantropi, nel senso che bisogna imparare ad accettare gli esseri umani in tutta la loro miseria costitutiva: «I tell you after all that I do not hate Mankind, it is *vous autres* who hate them because you would have them reasonable Animals, and are Angry for being disappointed. I always rejected that Definition and made another of my own»⁶⁴.

3. Il pozzo di un troglodita

In un aforisma dei *Syllogismes de l’amertume* si legge: «Chi ha fatto suoi i rudimenti della misantropia, se vuole procedere oltre, deve andare alla scuola di Swift: vi imparerà a dare al proprio disprezzo per gli uomini l’intensità di una nevralgia»⁶⁵. Swift soffriva della sindrome di Menière (una lesione interna delle orecchie che provoca vertigini, dolori, sordità) e Cioran evidenzia il legame che questa malattia aveva con la sua postura selvaggia: «I dolori alle orecchie di cui soffriva sono in parte all’origine della sua misantropia. / Se mi interessò tanto alle infermità degli altri, è per trovar subito dei punti in comune con loro. Talvolta ho l’impressione di aver condiviso tutti i supplizi di coloro che ho ammirato»⁶⁶.

Quando scriverà l’“Odyssée de la rancune” – un capitolo di *Histoire et utopie* segnato da squartamenti ipotetici e minuziosi, che si riveleranno affini ad alcune meditazioni swiftiane – Cioran si troverà vittima di fortissimi attacchi di otite ed emicrania, proprio come il suo predecessore irlandese⁶⁷. E come lui non eviterà di soffermarsi

⁶³ Lettera del 29 settembre 1725, in Claude Rawson, Ian Higgins (a cura di.), *The Essential Writings of Jonathan Swift*, Norton Critical Edition, New York, 2010, p. 676.

⁶⁴ *Ibidem*, lettera del 26 novembre 1725, p. 678.

⁶⁵ Emil Cioran, *Syllogismes de l’amertume*, cit., p. 174.

⁶⁶ Emil Cioran, *Aveux et anathèmes*, cit., p. 1027.

⁶⁷ Nei *Cahiers* (cit., pp. 57, 334) Cioran annota: «Mal di testa, sensazione di idiozia, sinusite, orecchie infiammate, etc. – Tutti gli anni la stessa storia. È qui che bisogna cercare la spiegazione della mia *Odissea del rancore*»; «*Odissea del rancore* – è il frutto diretto dei miei fastidi con il naso e con le orecchie. Come sottotitolo avrei potuto mettere: O.R.L.».

microscopicamente sull'assurdità della fisiologia umana, quale sintomatico preludio di una razionalità destinata al naufragio metafisico. Un'idea che ricompare in un passo dei *Cahiers* in cui Cioran si riferisce al quarto libro dei *Viaggi*: «Gulliver è tornato a casa dopo cinque anni di assenza e, quando abbraccia sua moglie, sviene dal disgusto. Arrivava dal paese dei cavalli, e non poteva sopportare il fetore dell'animale umano. L'uomo ha un cattivo odore, è un mostro che puzza, questa è la conclusione di Swift»⁶⁸. Epilogo affine a quello di Cioran, che nel corso delle sue opere ha spesso manifestato l'inconveniente di essere uomini contrapponendolo al rimpianto di non essere né pianta né animale:

C'è qualcosa di sacro in ogni essere che non sa di esistere, in ogni forma di vita indenne dalla coscienza. Colui che non ha mai invidiato il vegetale è passato accanto al dramma umano;

Un pidocchio *cosciente* dovrebbe affrontare esattamente le stesse difficoltà, lo stesso genere d'insolubile dell'uomo;

Meglio essere animale che uomo, insetto che animale, pianta che insetto, e così di seguito. La salvezza? Tutto ciò che diminuisce il regno della coscienza e ne compromette il funzionamento⁶⁹.

Nei passi appena citati Cioran tratteggia una contro-narrazione della teoria evolutiva che troverà la sua formulazione migliore in “Paléontologie” – terzo capitolo del *Mauvais Démiurge* – dove il nostro autore approfitta di una visita al Museo di Storia Naturale di Parigi per riflettere sulla caducità della carne a confronto della «solidità, della serietà dello scheletro»⁷⁰. Prima di inoltrarsi nei corridoi del Museo pieni di ossa e resti animali – in questa «fiera di crani, [in] questo sogghigno automatico a tutti i livelli della zoologia» – Cioran confessa la sua predilezione per coloro che sono stati ossessionati dalla nullità della carne e si appella ai nomi di Baudelaire, Swift e Buddha. Subito dopo scrive una delle più “swiftiane” delle sue pagine, dove riassume satiricamente millenni e millenni di evoluzione comparando lo scheletro dell'uomo, che se ne sta *in piedi* all'entrata, a quello di

⁶⁸ *Ibidem*, p. 686.

⁶⁹ Emil Cioran, *La Chute dans le temps*, cit., p. 614; Id., *Inconvénient d'être né*, cit., pp. 755-756.

⁷⁰ Emil Cioran, *Le Mauvais Démiurge*, cit., p. 647.

[...] tutti gli altri animali, curvi, avviliti, oppressi, perfino la giraffa, malgrado il suo collo, e anche l'iguanodonte, grottesco nella sua volontà di raddrizzarsi. Più vicini a noi, l'orango-tango, il gorilla, lo scimpanzé, e si capisce subito che hanno penato inutilmente per tenersi dritti. I loro sforzi non hanno avuto successo e se ne restano là, miserevoli, fermi a metà strada, contrariati nella loro ricerca di verticalità. Dei gobbi, insomma. Nessun dubbio che noi saremmo ancora come loro, se non ci fosse capitata l'occasione di fare un passo decisivo in avanti⁷¹.

Un passo inopportuno, se è vero che Cioran scriverà anche che «l'uomo ha cominciato con il piede sbagliato»;⁷² un passo che, ad ogni modo, si incrocia con le deviazioni di percorso gulliveriane, per denunciare la medesima incapacità dell'animale razionale di essere meno ridicolo dei suoi compagni privi di ragione. Osservando quella serie infinita di teschi e vertebre rannicchiate nel vuoto, che si configurano come l'anamorfose di un'odissea insensata – la Storia –, Cioran prevede che all'uomo «risulterà sempre più difficile barcollare nella sua posizione verticale. Forse, stremato dalla fatica, potrebbe diventare ancora più curvo dei suoi compagni di un tempo. Giunto alla soglia della senilità, si *ri-scimmierà* – e non si vede cosa potrebbe fare di meglio»⁷³.

La speranza di ricongiungersi alle scimmie di Cioran non è così distante dal desiderio di ritornare al paese dei cavalli di Gulliver. In entrambi i casi si tratta di una volontà di riavvicinarsi alle bestie che non manifesta solo un rifiuto dell'evoluzione umana, ma anche una fuga dalla società degli uomini: una fuga che è un regresso e quindi, nello stesso istante, una confutazione di ogni teoria del progresso (storico, civile, antropologico)⁷⁴. Questa speranza di fare un passo *indietro*, verso una specie biologica anteriore, diventa una metafora della futilità di tutti i tentativi utopici di perfezionamento antropologico; e non è un caso che Cioran, oltre a fantasticare una nostra conversione in scimmie taciturne, proponga spesso l'immagine provocatoria per cui l'uomo civile non sarebbe che un «architetto delle caverne», un *troglobita*

⁷¹ *Ibidem*, pp. 646-647.

⁷² Emil Cioran, *Inconvénient d'être né*, cit., p. 869.

⁷³ Emil Cioran, *Mauvais Demiurge*, cit., p. 647.

⁷⁴ Cfr. Jean-Claude Guerrini, «Vision du temps. Cioran analyste de la réaction, de l'utopie et du progrès», in *Mots*, n. 68, 2002, pp. 27-42.

uscito dalla prigionia delle sue antiche spelonche per conservarne però la superstizione: «Egli perpetua la sua condizione primitiva con più inventiva e finezza; ma, in fondo, aumentando o diminuendo la sua caricatura, si plagia sfrontatamente».⁷⁵ Che la storia dell'umanità si riduca a una parodia delle conquiste dei suoi protagonisti è un'ipotesi ribadita in un altro passo del *Précis*, intitolato suggestivamente “Nous, les troglodytes”, dove si legge:

Chi, in buona fede, potrebbe *scegliere* tra l'età della pietra e quella degli strumenti moderni? Altrettanto vicini alla scimmia sia nell'una che nell'altra, noi scaliamo le nuvole per gli stessi motivi per cui ci arrampicavamo sugli alberi: i mezzi della nostra *curiosità* – pura o criminale – sono solo cambiati, e – con dei riflessi travestiti – noi siamo più diversamente rapaci. [...] L'idea di progresso fa di noi tutti degli ingenui sulle vette del tempo; queste vette, però, non esistono affatto: il troglodita che tremava di terrore nelle caverne, trema ancora nei grattacieli. Il nostro capitale di infelicità si mantiene intatto attraverso le epoche; ciononostante abbiamo un vantaggio sui nostri antenati: quello di aver meglio *investito* questo capitale, perché meglio organizzato il nostro disastro⁷⁶.

Cioran sintetizza il passaggio epocale dall'età della pietra a quella della tecnica sostituendo i grattacieli alle caverne e mostrando come il progresso non sia altro che una traslazione verso l'alto dei nostri disastri e dei nostri terrori. In tal modo la razionalità che ha permesso agli uomini di costruire “laputiani” palazzi di vetro, che gareggiano con le nuvole ad oscurare il cielo, diventa il simbolo di un'impresa folle e senza senso – di un'impresa umana per l'appunto.

La vicinanza tra ragione e follia, e la possibilità che l'una si converta facilmente nell'altra, è come abbiamo visto uno dei tratti caratteristici sia del pensiero utopico rinascimentale che delle narrazioni swiftiane. Un tema che Swift tratta esplicitamente nella nona sezione di *A Tale of a Tub*, intitolata “Improvement of Madness in a Commonwealth”⁷⁷. Ci riferiamo alla ben nota parte del testo in cui Swift suggerisce di andare in cerca

⁷⁵ Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 145.

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 163-164.

⁷⁷ Cfr. Jonathan Swift, *Racconto della botte*, “Sezione nona: Digressione riguardante l'origine, l'uso e il miglioramento della follia in una comunità”, in *Opere*, cit., pp. 503-518. Per un'introduzione critica al testo vedi: Robert Phiddian, *Swift's Parody*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, pp. 110-203.

dei nuovi talenti politici, filosofici, scientifici e spirituali nel manicomio londinese di Bedlam, appellato per la circostanza «l'Accademia di Bedlam». La provocazione è giustificata, secondo lo scrittore irlandese, da una semplice constatazione di fatto: se si considerano il numero di esagerazioni, contraffazioni, menzogne, promesse, fantasie, vilipendi, blasfemie, maldicenze e assurdit  pronunciate o pubblicate dai vari pensatori, medici, poeti, fisici, parlamentari e predicatori di sua Maest , risulta evidente che in nessun posto si potrebbe trovare un maggior numero di aspiranti innovatori dell'umanit  che nell'Accademia di Bedlam. E questo per un motivo spiegato all'inizio della sezione, quando Swift accenna agli atti pi  grandiosi compiuti da singoli uomini (ossia «l'instaurazione di nuovi imperi per mezzo della conquista, la proposta e lo sviluppo di nuovi sistemi in filosofia, e l'invenzione e la propagazione di nuove religioni») e osserva che «ne sono stati autori persone la cui ragione naturale ha subito grandi rivoluzioni ad opera di dieta, educazione, prevalenza di un certo elemento nella tempratura del carattere, insieme con una particolare influenza di aria e di clima»⁷⁸. Swift prosegue in un'esilarante diagnosi pseudo-medica secondo la quale i *vapori* che causano problemi di digestione o defecazione quando si accumulano nell'intestino, se salgono verso la testa e si intasano nel cervello, sono all'origine di quel percorso ascendente dello *spirito* che ci permette di conquistare un regno, una chiesa o l'iperuranio delle idee. Non per nulla la filosofia diventa, per Swift, il paradigma di come la vanit  umana possa comodamente sacrificarsi alla follia in nome di una ragione infetta e falsificante: «Infatti, a quale uomo che viva e pensi in condizioni naturali verrebbe mai in mente che   in suo potere ridurre tutte le nozioni del genere umano esattamente alla stessa lunghezza, ampiezza e altezza delle proprie? Eppure,   questo il primo e umile progetto di tutti gli innovatori dell'impero della Ragione».⁷⁹

Nell'«*Odyssée de la rancune*», anche Cioran parla della folle concomitanza tra il bisogno metafisico di conoscere il mondo e la sterile ambizione di soggiogarlo con le proprie idee, al punto che egli ritrae il filosofo come uno zimbello che «fa pensare a un intruglio di belva e di fantasma, a un furioso che vivrebbe per metafora»⁸⁰. Un disperato

⁷⁸ Jonathan Swift, *Racconto della botte*, cit., p. 503.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 507.

⁸⁰ Emil Cioran, *Histoire et utopie*, cit., p. 483.

che abusa della propria ragione per scrutare e squartare i misteri suoi e dei suoi simili e, deluso di quello che trova ma incapace di liberarsi di sé e degli altri, si limita a vendicarsi attraverso le idee di quel che non potrebbe mai realizzare attraverso se stesso. Il filosofo, più che in un mondo ideale, vive in un mondo immaginario, dove si trovano soltanto le sue fantasie di rivalsa verso l'Essere e gli esseri che così sistematicamente l'hanno trascurato. Proprio per questo, all'inizio del capitolo Cioran scrive che «consumiamo i momenti migliori delle nostre veglie a spellare con il pensiero i nostri nemici, a strappar loro gli occhi e le budella, a spremere e svuotare le loro vene, a calpestare e stritolare ciascuno dei loro organi, mentre gli affidiamo con spirito di carità la compiacenza del loro scheletro»⁸¹. Una quotidiana terapia di rancore che, in "Paléontologie", si tramuta in una pratica ascetica, perché se ci esercitiamo a «contemplare la nudità ultima di un essere, [a] perforare con lo sguardo le sue viscere e il resto, [ad] avvolgersi nell'orrore delle sue secrezioni, nella sua fisiologia di cadavere imminente», scopriremmo che ciò che si nasconde sotto la sua pelle è identico a ciò che di *fondamentale* custodiamo sotto la nostra «accozzaglia di grasso» – ed impareremmo così ad accettare più saggiamente le aberrazioni sue e le nostre⁸².

Swift, sempre nella nona sezione di *A tale of a tub*, utilizza la metafora dello squartamento di un corpo umano per accusare la pretesa dei filosofi razionalisti di disprezzare la superficie delle cose visibili per cercare sistematicamente qualche cosa di più profondo e invisibile, e scrive:

La settimana scorsa ho visto *scuoiare* una donna e stenterete a credere quanto la sua persona ne risultasse alterata in peggio. Ieri ho fatto denudare in mia presenza il cadavere di un *damerino* e tutti siamo rimasti stupefatti nel trovarvi tanti difetti insospettati sotto una sola muta di panni. Poi ne ho messo a nudo il cervello, il cuore e la milza, ma ad ogni operazione vedevo chiaramente che più si andava avanti e più i difetti aumentavano per numero e per consistenza [...]⁸³.

⁸¹ *Ibidem*, p. 473.

⁸² Emil Cioran, *Le Mauvais Démiurge*, cit., p. 648.

⁸³ Jonathan Swift, *Il racconto della botte*, cit., pp. 512-513.

Una tendenza, quella di rovinare la superficie delle cose per celebrarne i recessi oscuri, che rappresenta per Swift una delle principali follie della filosofia moderna, la quale ha denigrato il buon senso e la capacità di adattarsi al mondo per proporre in cambio le più astruse teorie degli aspetti più improbabili della realtà⁸⁴. Nel caso specifico dell'arte medica, il paradosso non sta tanto nella preoccupazione scientifica di esaminare gli organi sottocutanei per determinare meglio l'origine delle malattie corporee, quanto nella tendenza esasperata di ritenere «l'anatomia il fine ultimo della medicina», dimenticandosi però che *sopra* gli organi resta una persona da curare. Similmente la filosofia, volendo decifrare le tenebrose leggi dell'eternità e dedurre gli eventi storici dai movimenti astrali, si ritrova del tutto incapace di occuparsi del tempo presente e degli uomini che sono costretti a viverci. Per Swift i filosofi moderni non solo cadono facilmente dentro un pozzo mentre guardano le stelle, ma, ancor più ridicolmente, pretendono di sprofondare in un abisso quando in realtà sono inciampati in una semplice pozzanghera di fango:

Dico per tanto che, quanto alla faccenda dell'esser profondi, è per gli scrittori come per i pozzi: la persona che ha occhi buoni può vedere il fondo del pozzo più profondo purché ci sia dell'acqua; spesso, quando sul fondo non c'è altro che aridità e fanghiglia, passerà per meravigliosamente profondo anche se pesca soltanto un metro e mezzo, per nessun altro motivo più sensato che non sia il fatto che è meravigliosamente oscuro⁸⁵.

Da questa prospettiva, *A tale of a tub* è un'opera che si prende gioco degli intellettuali oscuri, che travestono le loro idiozie sotto il velo di un gergo inflazionato e incomprensibile. Lo stesso racconto, per come è strutturato nella sua successione di titoli e capitoli, si propone proprio di parodiare una cultura che ha sostituito l'autorità dei critici all'autorità delle opere originali, la lettura degli indici e dei manuali di citazioni allo studio degli autori, l'abuso di argomenti secondari, contorti e irrilevanti allo sviluppo rigoso di un singolo problema (che ci impone però

⁸⁴ Cfr. Walter J. Ong, *Swift on the Mind: Satire in a Close Field*, in Id., *Rhetoric, Romance and Technology*, Cornell University Press, Ithaca-London, 1971, pp. 190-212.

⁸⁵ Jonathan Swift, *Il racconto della botte*, cit., p. 540.

il dovere intellettuale di rendere conto di quel che argomentiamo)⁸⁶. *A tale of a tub* («il racconto della botte»), d'altronde, è un titolo che non ha alcuna attinenza con la storia principale che viene narrata, ossia la metafora della corruzione delle tre principali correnti del cristianesimo – cattolicesimo, luteranesimo, calvinismo – attraverso le vicende dei fratelli Peter, Martin e Jack. Questi fratelli ricevono in eredità dal padre «tre giacche» di un tessuto magico e incorruttibile, che essi riusciranno immancabilmente a lacerare e rovinare perché disobbediranno a tutte le prescrizioni del «testamento paterno», il quale sarà oggetto di una dotta e ipocrita interpretazione attraverso l'uso di tecniche pseudo-cabalistiche o il richiamo all'autorità di commentatori inesistenti, prima che lo stesso testamento verrà saggiamente rinchiuso in «una cassetta di sicurezza di origine greca o italiana», onde evitarne la lettura.

Eppure questo racconto, ci spiega Swift nell'ironica prefazione, si rivela coerente alla sfera semantica del suo titolo, poiché esso è del tutto simile alle *botti* che i marinai sono soliti gettare contro una balena «per distrarla dall'attaccare l'imbarcazione»⁸⁷. Infatti Swift, per distrarre i suoi lettori dall'attaccare l'imbarcazione della cultura, compone il suo testo come una parodia del modo di scrivere i libri a lui contemporanei, quando i libri stavano effettivamente diventando un *prodotto* da vendere indipendentemente dalla loro qualità, ma grazie a qualche piccolo stratagemma editoriale, come dediche, prefazioni lusinghiere e digressioni autocelebrative completamente estranee al presunto contenuto dell'opera. Così il racconto swiftiano è diligentemente suddiviso in undici sezioni, di cui quasi la metà avulse dal tema centrale, non essendo altro che *digressioni* su vicende e comparse distanti dalla storia principale: “digressione a proposito dei critici” (sezione tre), “digressione alla maniera moderna” (sezione cinque), “digressione in lode delle digressioni” (sezione sette), “digressione riguardante l'origine, l'uso e il miglioramento della follia in una comunità” (sezione nove). Ma è proprio in quest'ultima sezione, sulla quale ci siamo soffermati sopra, che i due obiettivi polemicici del racconto emergono nelle loro connessione: cioè il *fanatismo religioso* e il

⁸⁶ Cfr. Marcus Walsh, “Text, ‘Text’, and Swift’s *A Tale of a Tub*”, in *Modern Language Review*, n. 85, 1990, pp. 290-303.

⁸⁷ Jonathan Swift, *Il racconto della botte*, cit., p. 410.

dogmatismo intellettuale, due modi diversi di falsificare la verità per costringere il proprio prossimo a convertirsi a una visione aberrante – seppur condivisa – della realtà.

Sembra quasi superfluo sottolineare quanto l'ostilità verso il gergo oscuro dei filosofi e la confutazione del pensiero dogmatico siano due temi essenziali anche per Cioran. Nel primo capitolo del *Précis*, dedicato alla “genealogia del fanatismo”, egli spiega che in se stessa «ogni idea è neutra, o dovrebbe esserlo; ma l'uomo l'anima, vi proietta i suoi ardori e le sue demenze; impura, trasformata in credenza, si inserisce nel tempo, assume forma di evento: [così] il passaggio dalla logica all'epilessia si è consumato»⁸⁸. Una frase che rievoca quella di Swift, che scriveva: «quando la fantasia si mette a cavalcioni della ragione, [...] il primo proselito che l'uomo fa è se stesso, e, convinto quello, non è poi così difficile conquistarne degli altri, ché un forte inganno si esercita sempre dall'esterno con il medesimo vigore che dall'interno».⁸⁹

Per entrambi gli autori le parole sono un veicolo necessario a questo inganno, e tanto più essere saranno oscure quanto più sarà facile conferire al falso la parvenza logica di un sistema coerente. In particolare, Cioran dichiara di aver detto «addio alla filosofia» proprio perché la metafisica tradizionale ha sempre rigettato le debolezze e le sofferenze umane, le quali, pur essendo una parte essenziale della vita, non si prestano alla concettualizzazione teoretica e all'astrusità di perifrasi incomprensibili: «D'altronde la filosofia – inquietudine impersonale, rifugio all'ombra di idee anemiche – è la risorsa di tutti coloro che schivano l'esuberanza corruttrice della vita»⁹⁰. Nella misura in cui Cioran assume tale esuberanza su di sé, non è strano che egli indossi la maschera del filosofo che rifiuta la filosofia o del letterato che si allontana dai canoni rispettabili della letteratura⁹¹. Non per nulla, nella *Tentation d'exister*, egli ammette di sognare «un libro le cui sillabe, aggredendo il foglio di carta, sopprimessero la letteratura e i lettori, un libro che, carnevale e

⁸⁸ Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 3.

⁸⁹ Jonathan Swift, *Il racconto della botte*, cit., p. 510.

⁹⁰ Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 46.

⁹¹ Cfr. P. Sloterdijk, “Cioran ou l'excès de la parole sincère”, in Vincent Piednoir, Laurence Tacou (a cura di), *L'Herne. Cioran*, L'Herne, Paris, 2009, pp. 232-237.

apocalisse delle Lettere, desse un ultimatum alla pestilenza del Verbo»⁹². Questo sogno apocalittico, alla luce di quanto osservato finora, avrebbe presumibilmente trovato il consenso del disilluso e visionario Swift.

Per concludere, un'ultima osservazione. Il libro che sognava Cioran avrebbe dovuto essere scritto da un troglodita, e non da un filosofo – perché sarebbe stato un libro di *urla*, e non di parole. A tal proposito, è giusto ricordare che, nella decima sezione di *A tale of a tub*, Swift rende omaggio a un fantomatico «filosofo *troglodita*», la cui identità rimane ignota, ma del quale si ricordano le seguenti parole:

È certo, ha detto questi, che alcuni grani di follia sono d'obbligo, dato che fa parte della sostanza della natura umana, e la sola scelta che abbiamo è se vogliamo portarli inseriti o in rilievo; e non è necessario andare molto lontano per scoprire come viene di solito presa questa decisione, se ricordiamo che delle facoltà umane, come dei liquori, a stare in cima sarà sempre la più leggera⁹³.

Rendendo omaggio a questi grani di follia, Cioran scrisse una volta di aspirare alla «saggezza della demenza» – riferendosi alla possibilità di vivere come qualcuno che si fosse dissociato dal suo nome⁹⁴. Gulliver, nel corso dei suoi viaggi, tenta più volte di strapparsi dal suo nome e dalla sua identità di *yahoo*. Non riuscendoci, si limita a trottare e a nitrire come un cavallo in mezzo a una tribù di gentlemen londinesi, memore dell'insegnamento del gigante Re di Brobdingnag, che considerava un benefattore dell'umanità chiunque facesse crescere due pannocchie o due fili d'erba dove prima ce n'era uno solo. Dal canto suo Cioran, come un lillipuziano trafitto da scetticismo, si impegna a coltivare un dubbio laddove una volta c'erano due certezze. Un esercizio folle e a suo modo utopico, perché si rivolge alla speranza di non contribuire alle nefandezze del mondo.

⁹² Emil Cioran, *La tentation d'exister*, cit., p. 333.

⁹³ Jonathan Swift, *Il racconto della botte*, cit., p. 520.

⁹⁴ Cioran, *Précis*, p. 151.

Fondane visto da Cioran a Parigi

Giovanni Rotiroti

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Da alcuni anni sapevo di essere in cammino per le strade di Ninive. Sulle rive della Senna, pensavo al tramonto del mondo greco-romano e anticipavo con piacevole disincanto l'addensarsi delle inevitabili ombre sulla Cité. Le città, come gli uomini, alla fine rendono l'anima.

Parigi era il luogo predestinato per il logorarsi dello spirito. Dopo aver viaggiato attraverso paesi resi folli dalle luci dell'alba, tu potevi sostare qui cercando per le vecchie vie e sui volti della noia alcune provviste per la vacanza dell'anima.

Provviste di cibo fatale. Da alcuni anni, la città era deserta, da alcuni anni era come la tua anima...

Sentivo questo attraverso ciò che è vecchio in me. E questo valeva per tutti. Tutti la amavamo attraverso le nostre *impossibili aderenze*.

La dolce attrazione per la mancanza di speranza non la percepivo in nessun altro angolo del mondo. E neanche la nobiltà del fallimento. Parigi c'incoronava con un nembo di superfluità, con un prestigio di vanità e offriva alle nostre incertezze la sostanza della sua lenta agonia. *Ci s'inabissava insieme a essa*. E quando restavo, ore e ore del giorno e della notte, sopra i suoi ponti sognanti, mi consolavo di non aver vissuto la disfatta dell'antica Roma. I palazzi ti condannavano alla poesia e alla nebbia sottile, come un fragile paradosso della natura, ferivano la tua identità e volgevano le radici del tuo essere verso un'essenza di vaga insensatezza.

I tedeschi non hanno fatto altro che affrettare il suo destino. Sarebbe un grave errore credere che essi siano stati la causa di un così decisivo scacco. Parigi è *caduta* perché era destinata a cadere. Si è *offerta* all'occupazione. Senza i tedeschi, sarebbe crollata *da sé*. Giacché è *vissuta* troppo a lungo, è esistita *troppo*. Nessun altro aggregato umano

ha emanato tanta sostanza. Una città che ha meritato il suo tramonto come una condanna per l'eccesso, come un'espiazione per troppa fecondità. Perfino i suoi muri, anneriti dal fumo, sono stati affaticati dal tormento della prosperità. Tanti palazzi sembrano ormai volersi inginocchiare, erosi dalla sazietà, dal tempo, dal flagello della creazione.

I francesi sono stati il centro del divenire. In un paio di secoli tutto è passato attraverso di loro. Lo stesso spazio sembrava essere francese. Ma i francesi sono stati terrorizzati dalla noia (*urât*). E la noia stessa (*urâtul*) spaventosamente è penetrata nei loro cuori; Parigi rifiuta ormai di ascoltarne persino i battiti.

I tedeschi l'hanno conquistata per consacrare uno stato di fatto. Parigi aveva iniziato a perdere anni fa il suo respiro. Ciò che rappresenta il momento universale della storia l'ho avvertito soltanto alla vigilia del loro ingresso.

In pieno giorno, dall'Arco di Trionfo e fino all'Opéra, non ho incontrato anima viva. Ero rimasto da solo insieme a Parigi. Quasi tutti erano andati via, mentre quelli che erano ancora rimasti, attendevano rannicchiati da qualche parte nelle loro case, in silenzio. Sui boulevard, non c'era più nessuno. Il giorno dopo, i tedeschi sarebbero dovuti entrare.

Non dimenticherò mai quel brivido: *vedevo* la storia, la città vuota rendeva *visibile* alla mente un momento universale. Con malinconica oggettività dividevo il deserto della Francia e il balzo teutonico¹.

*«Antecedente»: la Francia di Cioran, tra solitudine,
noia e dor*

Quest'articolo pubblicato su *Vremea* l'8 dicembre del 1940, quando Cioran aveva ventisette anni, sembra già annunciare il piccolo libro del 1941 scritto a matita dal titolo *Despre Franța*, opera di svolta nello stile personale di Cioran, che costituisce il segreto anello di congiunzione con le opere giovanili romene. Il trionfalismo nazionalistico ed esasperato di *Schimbarea la față a României* si è ormai spento in Cioran. Il lirismo contraddittorio dell'esule ne ha preso definitivamente il posto con la scrittura di questo opuscolo *Sulla Francia*, il quale è anche il frutto delle

¹ Emil Cioran, "Parisul provincial", in *Vremea*, n. 581, 8 dicembre 1940, p. 3.

peregrinazioni in bicicletta di Cioran in lungo e in largo per l'esagono, che hanno contribuito in maniera determinante alla scomparsa della sua insonnia che lo aveva accompagnato durante gli anni incandescenti del suo passato trascorso in Romania e poi in Germania. Nel ritratto di Cioran sulla Francia, dove predomina lo scetticismo più radicale, viene indicata fin dall'inizio la sua particolare predilezione per la noia: «Non credo che avrei a cuore i francesi se non si fossero così annoiati nel corso della loro storia»². Cioran abbraccia ormai le «vedute» poetiche di Fondane e di Bacovia, fatte di noia profonda e di *cafard* intrinsecamente moldavi, e dipinge un quadro della Francia, e delle sue province più nascoste, dai colori crepuscolari in cui trionfano la caducità, la melanconia, il desiderio nostalgico di tutta una civiltà in declino e in preda alla disgregazione.

Rispetto alla *Trasfigurazione della Romania, Sulla Francia* testimonia, dal punto di vista soggettivo, non solo la particolare solitudine di Cioran a Parigi, dove si sente «esiliato» dal luogo natio, ma attesta soprattutto quella profonda nostalgia tipica di chi è fundamentalmente «sradicato». Questa peculiare nostalgia in romeno si dice *dor*. Essa non esprime solo una tensione desiderante, o un'aspirazione, verso la lontananza – come la parola *Sehnsucht* intende esprimere nella lingua tedesca – ma significa «oltrepassare la lontananza nel luogo in cui ci si sente ovunque troppo lontani»³. La nostalgia cioraniana è un *dor*, è un sentirsi eternamente lontani da casa. È un desiderio di ritorno verso il finito, verso l'immediato, verso la conquista di quello che si aveva prima di essere soli. È un appello terrestre e materno, una diserzione del lontano. È come se l'anima dello scrittore in esilio a Parigi non si sentisse più consustanziale al mondo, e allora sogna tutto ciò che ha perduto:

Noialtri, incatenati nei nostri destini approssimativi, lo proviamo nell'attimo della nostra prima riflessione, nasciamo con esso e lo sviluppiamo col passare del tempo, ne subiamo le esperienze e le alienazioni, come certi poveri ebrei non ingannati da tentazioni

² Emil Cioran, *Sulla Francia*, traduzione e a cura di Giovanni Rotiroti, Voland, Roma, 2014, p. 23.

³ Emil Cioran, *Les secrets de l'âme roumaine. Le « dor » ou la nostalgie*, in Id., *Exercices négatifs*, éd. par Ingrid Astier, Gallimard, Paris, 2005, p. 120.

messianiche. Tutti i paesi falliti hanno un qualcosa dell'equivoco del destino giudaico; sono erosi dall'ossessione dell'implacabile incompiutezza. Come se non fossimo nati nel nostro *elemento*, la "patria" è un simbolo di interminabili dubbi, un punto interrogativo che non trova alcuna risposta né etnica né sentimentale e neanche geografica⁴.

Il *dor* viene accostato qui da Cioran alla tragica equivocità del destino giudaico di matrice fondaniana. Infatti, nel Cioran della *Trasfigurazione della Romania*, il particolare interesse del «messianismo ebraico» per l'idea di «giustizia sociale» era la qualità «reale» che assicurava la superiorità degli ebrei nei confronti dei romeni. A proposito del messianismo degli ebrei in senso politico, Cioran dichiarava che essi sono «il più intelligente, il più talentuoso» dei popoli. Il problema, tuttavia, era un altro. In linea con gli stereotipi antisemiti del tempo, diffusi negli ambienti del nazionalismo reazionario e conservatore, Cioran affermava che gli ebrei si erano opposti in Romania a tutti i tentativi di consolidamento nazionale e politico⁵. Ma a Parigi Cioran cambia radicalmente idea. Ai suoi familiari l'esule Cioran scrive questa lettera, datata 17 luglio 1946:

Da molti punti di vista ho avuto fortuna con un amico ebreo romeno che sta a Parigi dal 1940. Già in Romania lo conoscevo da tempo. Benché sia molto più grande di me (ha 58 anni) lui è stato molto più generoso e degno di tutti quegli amici "cristiani" messi insieme. Non è passata settimana che non mi invitasse a mangiare copiosamente a casa sua; in ogni situazione posso contare sul suo appoggio. In fondo tutte le idee sono assurde e false: gli uomini non restano che quelli che sono indipendentemente dalla loro origine e dalla loro fede. In questo senso sono molto cambiato. Credo che mai più abbraccerò un'ideologia⁶.

Infatti, come si legge in un'altra lettera di Cioran spedita a Marin Mincu nel 1988, il pensatore di Sibiu prenderà una definitiva distanza

⁴ Emil Cioran, *Sulla Francia*, cit., pp. 70-71

⁵ Cfr. Marta Petreu, *Il passato scabroso di Cioran*, trad. it. di Magda Arhip e Amelia Natalia Bulboaca, a cura di Giovanni Rotiroti, Postfazione di Mattia Luigi Pozzi, Orthotes, Napoli-Salerno, 2016, pp. 228-247.

⁶ Emil Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, Humanitas, București, 1995, p. 17.

dal suo libro del 1936; e *Despre Franța* rappresenta proprio il luogo e il momento in cui si manifesta in presa diretta questo irreversibile stacco soggettivo operato già nel 1941:

Ciò che mi rincresce è che [*La Trasfigurazione della Romania*] contiene troppe affermazioni inutilmente ciniche, insolenze gratuite, idiozie che avevano libero corso all'epoca. Io ne rinnego completamente una grandissima parte che riflette i pregiudizi di allora, ritengo come inammissibili alcune considerazioni sugli ebrei. Le farò una confessione: il capitolo *Un popolo di solitari* contenuto nella *Tentazione di esistere* è una risposta ad alcune pagine della *Trasfigurazione*. Ho sempre ammirato gli ebrei ma allo stesso tempo li invidiavo per avere un destino, cioè nel senso positivo, mentre il fatto di nascere è sinonimo di fallimento⁷.

*L'incontro con Fondane (e il grande «salto»
nella lingua francese)*

In questo volume *Sulla Francia* è presente anche un altro aspetto degno di rilievo. Nel 1941, Cioran è ormai pronto per fare il grande «salto» – «salto storico» che nel suo appassionato e scandaloso libro del 1936 aveva desiderato non per sé, ma per la «sua» odiata e insieme amata Romania – nella lingua francese. Tutto il valore di *Despre Franța* sta nell'*après-coup* storico e testuale. Con questo libro di Cioran, il cui destino era quello kafkiano della distruzione, emergerà un «nuovo» soggetto che trasformerà il delirio e il «non senso» di *Schimbarea la față a României* in «senso», e il caos nazionalista in nuovo ordine universale-singolare. Da questo punto di vista *Despre Franța*, frutto della contingenza storica – nel momento in cui Cioran si trovava a Parigi durante il periodo dell'Occupazione nazista – avrà lo statuto di evento, e questo evento apparirà allora come *retroattivamente* necessario.

Cioran, identificandosi ormai nella Francia («Capisco bene la Francia attraverso tutto ciò che c'è di marcio in me»), cerca di indicare inconsciamente a se stesso un luogo ove possa trovare un possibile spazio

⁷ Emil Cioran, *Il Nulla. Lettere a Marin Mincu (1987-1989)*, traduzione e a cura di Giovanni Rotiroti, Postfazione di Mircea Țuglea (trad. it. di Irma Carannante), Appendice di Antonio Di Gennaro, Mimesis, Milano-Udine, 2014, pp. 53-55.

di espressione nella lingua francese, prima di maturare il definitivo strappo dalla lingua romena e da tutte le sue precedenti convinzioni ideologiche. Ecco il brano: «La Francia attende un Paul Valéry patetico e cinico, un artista assoluto del vuoto e della lucidità. Lui, che di tutti i francesi di questo secolo si è meno ingannato – simbolo, attraverso la sua perfezione, dell’inaridirsi di una civiltà –, non è la massima espressione della decadenza, poiché gli manca una vaga sfumatura profetica e il fiero coraggio nell’irreparabile»⁸.

Questa «vaga sfumatura profetica e il fiero coraggio nell’irreparabile» Cioran li troverà nel silenzio aurorale e nell’incanto crepuscolare della lingua francese, in modo tale che il «vuoto» e la «lucidità» permetteranno lo schiudersi di una «nuova» parola che consenta il transito tra il vivente e il mortale, non soffocata nella sua pietrificazione immobile e desertificata del *cafard e dell’urât*, ma contenendo in se stessa la possibilità di dissolvere l’oggetto nostalgico della «patria» e della madrelingua nel suo dileguare erratico e sognante.

Ancora più decisivo, in questa direzione, sarà per Cioran il vero e proprio incontro con Fondane nel 1942 in una Parigi occupata dai nazisti. Fondane, con la forza della sua parola appassionata, porterà Cioran a fare i conti con gli abbagli ideologici della propria giovinezza e, più o meno implicitamente, gli offrirà una sorta di antidoto contro il delirio ideologico attraverso l’esemplarità straordinaria del suo percorso tormentato, prima di venire orrendamente ucciso, insieme alla sorella Lina, nel campo di sterminio di Auschwitz-Birkenau nel 1944, all’età di 46 anni. Inutilmente Cioran aveva provato, presso le autorità francesi, a sottrarlo a questo terribile destino di morte. Leon Volovici, uno dei maggiori studiosi dell’antisemitismo e nazionalismo romeni, riporta in un suo articolo intitolato “*Epilogul unei prietenii* (L’epilogo di un’amicizia)” alcune informazioni relative all’amicizia che ha fatalmente legato Cioran a Fondane, e all’inutile tentativo da parte di Cioran, insieme al filosofo Stéphane Lupasco e Jean Paulhan di aiutarlo, di farlo scampare al destino fatale che lo condurrà orribilmente ad Auschwitz.

Cioran conosceva tutti i dettagli dell’arresto di Fondane, avvenuto il 7 marzo 1944. Insieme a due altri amici del poeta, Stéphane Lupasco e Jean Paulhan, Cioran aveva compiuto diverse iniziative

⁸ Emil Cioran, *Sulla Francia*, cit., p. 56.

presso le autorità francesi. I tre uomini erano riusciti a ottenere la sua liberazione, ma non quello della sorella del poeta Lina Pascal [...], per cui Fondane preferì condividere la sorte di quest'ultima ed entrambi furono deportati ad Auschwitz il 30 maggio, nel penultimo convoglio spedito in direzione di questo campo⁹.

In varie interviste rilasciate nel tempo, Cioran ricorda Fondane come poeta e scrittore. Afferma che si trattava di un uomo affascinato soprattutto dal linguaggio: «Il suo temperamento era così esplosivo che avrebbe voluto far scoppiare le limitazioni del linguaggio, avrebbe voluto far esplodere le parole... ma, allo stesso tempo, era uomo della parola»¹⁰. Fondane era «portato a voler dire tutto»¹¹; acceso da una così grande curiosità intellettuale, «aveva una presenza imponente», e quando lo si sentiva parlare, dice Cioran, «tutto si animava intorno a lui». Il suo cuore «attratto dall'enigma» si nutriva «di contraddizioni»; sperimentava nella poesia il «reale» e coltivava «l'attesa di questo stupore» non come semplice illusione, ma come cifra etica del suo desiderio che veniva a incarnarsi nell'ostinata passione di resistere di fronte a tutto ciò che avversamente si accaniva contro di lui. «La filosofia non fu un caso nella sua vita», dice Cioran: «La sua fu un'iniziazione alla filosofia, una scoperta»¹². Fondane era un intellettuale che lottava contro tutte le evidenze di una ragione miope, succube della mera realtà dei fatti. Cioran afferma che il suo amico «detestava qualunque risposta, l'essenziale era la domanda; per lui era necessario sfuggire alle risposte, evitando di dire "ho trovato la soluzione". La sua visione del mondo gli appariva in forma di interrogazione»¹³, e questo era il vero segno di un'autentica vocazione filosofica: «La passione profonda di un vero filosofo è quella di interrogare se stesso»¹⁴. Fondane era un pensatore tragico, forse più profondo e sensibile di Nietzsche e di Kierkegaard, con cui aveva molti «punti in comune, persino sul lato morboso»¹⁵.

⁹ Cfr. Leon Volovici, "Epilogul unei prietenii", in *Apostrof*, n. 7-8, 2001, p. 24.

¹⁰ Emil Cioran, *Al di là della filosofia. Conversazioni su Benjamin Fondane*, trad. it. di Irma Carannante, a cura di Antonio Di Gennaro, Postfazione di Giovanni Rotiroti, Mimesis, Milano-Udine, 2014, p. 25.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 67

¹⁴ *Ibidem*, pp. 67-68.

¹⁵ *Ibidem*, p. 68

Come Fondane, questi ultimi non erano pensatori che dichiaravano «di aver trovato una risposta», ma erano «menti tormentate», «uomini che non hanno trovato nulla, ma che continuano a porsi domande, a interrogarsi sulla sofferenza»¹⁶.

Il «tormento» di Fondane

Per Fondane, ciò che veramente contava «era il tormento»¹⁷. Il tormento costituiva il senso stesso della sua esistenza. Durante la sua vita, Cioran entrò in contatto con molti uomini segnati dal tormento, primo fra tutti in Romania il suo maestro, Nae Ionescu, del quale scriveva, in un articolo del 1937, queste parole: «Difficilmente troverei un altro uomo che si sia posto il problema del proprio destino molto più di lui. Non tanto la tortura della soggettività, quanto il pathos esistenziale, il tormento monumentale del proprio essere hanno spinto i suoi interessi fino all'ossessione. [...] Da lui ho appreso che l'esistenza è una caduta e non c'è nessuno che mi potrebbe fermare nel trarre la conclusione che lo scopo della vita sia il tormento, l'autotortura, la voluttà satanica»¹⁸.

È vero che Nae Ionescu, a un certo momento della biografia intellettuale di Cioran, ha saputo accogliere, come un padre, il messaggio d'amore di un figlio torturato dalla disperazione, però lo stesso maestro ha restituito, in cambio, la risposta nefasta della frenesia e del delirio ideologico, lo spirito politico della crociata, gravido di conseguenze nefaste per il giovane Cioran. L'identificazione immaginaria col maestro, luogo del riconoscimento del desiderio, diventa un riconoscimento fittizio rispetto alla verità tormentata del desiderio del soggetto. Tutte le immagini speculari che il maestro gli aveva offerto sulla base di un nazionalismo perversamente salvifico e di un «antisemitismo metafisico» non possono essere altro che un inganno. Bisognerà attendere che questa domanda abissale, incisa come una ferita aperta nel soggetto, venga riflessa da un nuovo specchio, come quello di Benjamin Fondane durante l'Occupazione nazista di Parigi¹⁹.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 70.

¹⁸ Emil Cioran, «Nae Ionescu și drama lucidității», in *Vremea*, anno X, n. 490, 6 giugno 1937, p. 4.

¹⁹ Cfr. Giovanni Rotiroti, *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ), 2005, pp. 67-74.

Era un uomo nobile che viveva in un'epoca buia. Pensare a lui, è come pensare a una persona nobile, è quasi un sentimento che implica l'esclusione. Tuttavia, Fondane era questo: non un uomo distinto, ma nobile... nella maniera più profonda. Si potrebbe dire che non era né credente né non-credente, ma entrambe le cose. Questo è ciò che è straordinario in lui. Era distaccato dalla religione, ma, allo stesso tempo, era uno spirito religioso – nel senso che, per lui, essere religioso era un modo per oltrepassare questo mondo²⁰.

Nello specchio profondamente «nobile e distinto» di Fondane, a Parigi Cioran non incontrerà il fantasma mefistofelico del “padre autoritario” (nel riflesso dello «spirito religioso» di Nae Ionescu, in cui si era chiamati «a perdersi in lui», «cadendo preda» del suo «nulla» vertiginoso), ma troverà un “fratello maggiore” che saprà porre la vita sradicata di Cioran davanti alla dura sporgenza del reale catastrofico della Storia, di fronte a quel suo limite invalicabile, in cui lo stesso Fondane «credente / non-credente» si situerà di fronte *angosciosamente*, come davanti all'Ineluttabile.

Così Cioran racconta la sua straordinaria esperienza al cospetto di Fondane:

Nella misura in cui uno è un individuo tormentato, il dramma psicologico è molto importante; quando si è coinvolti in una conversazione con Fondane, anche se si è in disaccordo con lui, si appartiene a questi spiriti nati per vivere nel tormento. Per questo motivo, è qualcuno a cui è possibile dire ciò che preme sul cuore, avendo fatto esperienza delle sue stesse crisi. Condividere il suo tormento è già tanto. Riuscire ad essere così intimi con qualcuno che è stato una figura tragica, è straordinariamente importante. Non si è discepoli, ma si appartiene alla stessa famiglia di idee. Questo è molto importante, e si può avere l'impressione di aver trovato qualcosa. Nella vita, ciò non accade spesso²¹.

Sempre in un'intervista, Cioran rivela la cifra non solo morale, ma soprattutto etica di Fondane: «Fondane era un uomo superiore, nobile, fuori dall'ordinario. Egli rifiutò di abbandonare Lina e di accettare la propria liberazione»²². Cioran indica la forza movente dell'illusione,

²⁰ Emil Cioran, *Al di là della filosofia*, cit., p. 56.

²¹ *Ibidem*, p. 72.

²² *Ibidem*, p. 55.

della speranza, della resistenza di Fondane che, secondo lui, si basava su un'errata percezione delle cose:

Inizialmente, aveva un'idea sbagliata dell'intera situazione. Forse credeva di riuscire a fuggire e salvare Lina. Anche se era una persona tormentata, prima del suo arresto, Fondane era pieno di illusioni riguardo la situazione politica di quegli anni. Mi diceva sempre: "Io non esisto più... nessuno mi conosce, non posso essere in pericolo; nessuno legge più i miei libri...". Questo non era vero e io, spesso, lo incoraggiavo a nascondersi e a non circolare liberamente per le strade di Parigi. Viveva in rue Rollin, una piccola via fuorimano, che gli dava l'impressione di essere ben protetto. Nonostante ciò, Fondane raramente restava a casa; passeggiava ovunque. I suoi amici volevano nascondere e, per un po' di tempo, egli andò ad abitare da un amico romeno che aveva un grande appartamento – un amico che era in buoni rapporti con i tedeschi. Victoria Ocampo, che ammirava Fondane, voleva condurlo in Sud America, ma i suoi sforzi furono vani, e anche sua moglie lo pregava di nascondersi, senza successo... In un certo senso, Fondane aveva accettato la morte²³.

Un'etica semplice e rivoluzionaria

Accettare la morte non significa banalmente rassegnarsi in maniera passiva al proprio destino ineluttabile. Nel caso di Fondane, non si trattava di un fatalistico atteggiamento di abbandono all'inesorabilità della morte. L'etica di Fondane è al tempo stesso semplice e rivoluzionaria. Egli, in una Francia occupata dai nazisti e dagli odiosi collaborazionisti, si opponeva, con tutte le sue forze, al buio del suo tempo, cioè incarnava attraverso il suo straordinario modello (come per esempio quello di andare in giro per Parigi, vestito in maniera eccentrica, «come un fantastico *clochard*»²⁴, senza indossare la stella gialla) una legge morale indipendente da qualsiasi nozione di «bene prestabilito» e, paradossalmente, viveva libero da qualsiasi inclinazione umana che tende al mero «istinto» di sopravvivenza. Cioran ricorda ancora il panico che provava alla vista di Fondane quando lo incontrava per le vie di Parigi: «Ogni volta che lo vedevo per strada, vestito come gli altri (senza la stella di David), mi chiedevo cosa avrei potuto fare»²⁵.

²³ *Ibidem*, pp. 55-56.

²⁴ *Ibidem*, p. 41.

²⁵ *Ibidem*, p. 58.

Fondane anche se «era decisamente un uomo tormentato, troppo lucido e pieno di sofferenza»²⁶, «aveva superato la condizione umana»²⁷, «faceva parte di questa categoria di uomini che superano se stessi»²⁸. Cioran definisce così il fondamento inquietante dell'etica del reale di Fondane il quale non accettava alcun tipo di compromesso che potesse minimamente intaccare il suo assoluto desiderio di libertà. Tuttavia, l'ustionante incontro con il reale non è venuto a coincidere con lo stupore della persistenza spinoziana dell'essere, ma con l'orrenda contingenza storica degli eventi, a seguito dell'ignobile delazione di un vicino di casa. Secondo Cioran, il suo amico «sarebbe stato denunciato» proprio «dal suo portinaio!»²⁹.

Negli *Esercizi di ammirazione* Cioran dedica a Fondane questo toccante ritratto, l'unico ad aver consegnato in maniera indelebile alla scrittura:

Il volto più solcato, più scavato che ci si possa immaginare, un volto dalle rughe millenarie ma in nessun modo irrigidite perché animate dal tormento più contagioso ed esplosivo. Non mi saziavo di contemplarle. Mai avevo veduti prima un tale accordo tra l'apparire e il dire, tra la fisionomia e la parola. Mi è impossibile pensare alla minima frase di Fondane senza percepire immediatamente la presenza imperiosa dei suoi tratti. Andavo spesso a trovarlo (lo conobbi durante l'Occupazione), sempre con l'idea di restare da lui solo un'ora e vi trascorrevi il pomeriggio, per colpa mia beninteso, ma anche sua: adorava parlare e io non avevo il coraggio e ancora meno il desiderio di interrompere un monologo che mi lasciava esausto e rapito. Fui tuttavia io ad essere inesauribile quando gli feci la mia prima visita, con l'intenzione di porgli alcune domande su Șestov. [...] Non è forse inutile segnalare qui che Șestov era molto conosciuto in Romania fra le due guerre e i suoi libri vi erano letti con più fervore che altrove. Fondane non vi aveva avuto nessuna parte e fu molto sorpreso quando seppe che, nel paese da cui proveniva, noi avevamo seguito il suo stesso percorso... Non vi era, in questo, qualcosa di sconcertante e molto più che una semplice coincidenza? Più d'uno dei lettori del

²⁶ *Ibidem*, p. 63.

²⁷ *Ibidem*, p. 58.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Emil Cioran, *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, trad. it. di Mario Andrea Rigoni, Adelphi, Milano, 1988, p. 165.

suo *Baudelaire* è stato colpito dal capitolo sulla noia. Per quanto mi riguarda, ho sempre messo in rapporto la sua predilezione per questo tema e le sue origini moldave. Paradiso della nevrastenia, la Moldavia è una provincia di un fascino desolato letteralmente insostenibile. [...] Fondane citava volentieri versi di Bacovia, il poeta della noia moldava, noia meno raffinata ma assai più corrosiva dello “spleen”. È per me un enigma che tanti riescano a non morirne. L’esperienza del “baratro” ha, lo si vede, origini lontane³⁰.

Espressione della noia e dell’assurdo dell’esistenza, anche nei termini della denuncia della crudeltà provocata dagli aberranti programmi sociali e politici a sfondo antisemita che durante la sua vita Fondane ha dovuto subire, *L’expérience du gouffre*, secondo Cioran, ha comunque «origini lontane», e queste origini non sono senza rapporto con la provincia moldava dal «fascino desolato», con l’«insostenibile» *terra del cuore* del poeta.

Fundoianu era figlio di Isaac Wechsler, commerciante e proprietario di una piccola fabbrica, il quale amministrava la tenuta agricola di Fundoiaia, vicino a Herța. Sulla base di questo toponimo, il giovane Benjamin Wechsler troverà il suo *nom de plume*: Fundoianu³¹.

La madre Adela, proveniente da una famiglia di intellettuali, era figlia di Benjamin Schwarzfelf, piccolo commerciante e poeta che faceva parte del movimento illuminista ebraico *Haskala*, il quale possedeva un’importante biblioteca che erediterà poi il nipote. Oltre ad Adela, Benjamin Schwarzfelf ebbe tre figli maschi che hanno rappresentato nel tempo l’élite culturale ebraica della Moldavia: Wilhem Schwarzfelf, filologo e storico; Moses Schwarzfelf, direttore di giornale, traduttore

³⁰ *Ibidem*, pp. 163-165.

³¹ Nella cifra leggibile e insieme illeggibile di questo nome-luogo geografico, il poeta sembra indicare la «via maestra» del sogno che, a partire dal magistero di Freud e di Urmuz, conduce dalla «terra del cuore» (*Herța* risuona poeticamente nel tedesco *Herz*, ma anche *herzen*, *herzlich*) direttamente al «fondo misterioso» (*Fundoiaia* proviene dal latino *fundus*) della mappa affettiva dei suoi più inconfessabili desideri. Come si legge incastonato nel corpo del poema intitolato *E ziua cea din urmă... (È l’ultimo giorno...)* «șoseaua duce numai din Herța la Fundoiaia (la via maestra conduce solo da Herța a Fundoiaia)». Herța, situata nel nord della Moldavia, attualmente in Ucraina, era la località in cui il giovane Fundoianu trascorreva le vacanze estive presso i nonni paterni.

e studioso di folklore e Elias Schwarzfeld che, dopo aver pubblicato a Bucarest un volume dal titolo sulla *Storia degli ebrei* (1914), sarà esule politico in Francia morendo sul fronte nel 1915 durante la prima guerra mondiale.

Adela, donna molto colta, dopo la morte del marito avvenuta nel 1917 all'età di 52 anni, desiderò per il figlio Benjamin una carriera artistica e intellettuale nel mondo culturale che conta, e fece in modo che il figlio non si scostasse troppo dalla tradizione familiare. Dopo il liceo e avendo interrotto gli studi di Diritto all'Università di Iași, il giovane Wechsler si trasferisce a Bucarest, fondando nel 1922 il teatro di avanguardia *Insula*, insieme alla sorella attrice Lina, a suo marito, l'attore e regista Armand Pascal, e a George Ciprian, attore e poi drammaturgo molto noto in Romania. Un anno dopo *Insula* fallisce non solo per problemi di ordine finanziario, ma soprattutto per la progressiva diffusione nella capitale romena di un clima antisemita. Questo evento, però, non impedisce a Fundoianu di continuare a scrivere le sue poesie a Bucarest – come già aveva fatto a Iași, firmandosi con il nome Fundoianu al suo debutto letterario sulla rivista *Valuri* nel 1914 – e a collaborare con numerosissime riviste nazionali ed ebraiche. Ad ogni modo, lo scrittore abbandona la Romania a partire dagli anni Venti «perché non voleva più vivere in una piccola colonia francese», ma preferiva direttamente «trasferirsi nella metropoli». Solo in seguito incontrò Șestov e diventò «suo amico e fondamentale interlocutore»³².

Una volta stabilitosi a Parigi, Fundoianu continuerà a dialogare in patria con Ion Vinea e Marcel Iancu, amici e corrispondenti di Tzara, che dirigevano la rivista *Contimporanul*, e spedirà molte lettere ad altri esponenti delle avanguardie, anche durante gli anni '30, intervenendo con numerosi contributi pubblicati nelle riviste romene moderniste. Si incaricherà personalmente di far conoscere in Romania gli scrittori francesi più rappresentativi delle nuove tendenze dell'arte e della poesia, di esserne il «messaggero»³³.

³² Cfr. Norman Manea, Hannes Stein, *Conversazioni in esilio*, traduzione e a cura di Agnese Grieco, il Saggiatore, Milano, 2012, pp.115-116.

³³ Cfr. *Iubite Fondane... Scrisori inedite*, ediție de Michel Carassou și Petre Răileanu, Editura Vinea, București, 1998.

*Vedute, il congedo definitivo di Fondane
dalla lingua romena*

In tale contesto va inserita la decisione del poeta, maturata in Francia nel 1930, di consegnare alle stampe romene la raccolta di poesie, *Priveliști (Vedute)*, i cui testi per la maggior parte «rielaborati», erano apparsi sulle varie riviste di Iași e di Bucarest tra il 1917 e il 1923³⁴. Il volume segna il congedo definitivo dell'autore dalla lingua romena. La pubblicazione del libro, accompagnato da un suo ritratto fatto da Brâncuși, è da intendersi come una sorta di *après-coup* testuale in cui il poeta comunica ai suoi lettori romeni non solo il suo «viraggio» intellettuale e poetologico nella direzione indicata da Rimbaud e Baudelaire, ma sembra voler anche denunciare pubblicamente, seppure in maniera allusiva, la pericolosa deriva ideologica totalitaria e liberticida che si stava progressivamente abbattendo sul paese, soprattutto nel campo specifico dell'arte. Significativi in questo senso sono i due testi introduttivi che accompagnano questa raccolta di versi. Il primo è la “dedica” rivolta a Ion Minulescu, importante poeta di ispirazione simbolista, figura fondamentale per l'autore, giacché l'aveva sostenuto nella sua vocazione poetica sin dagli esordi. In questa breve testimonianza, Fundoianu manifesta tutta la sua riconoscenza a Minulescu, anche se nella formulazione della dedica, come ha acutamente notato Mircea Martin, l'autore sembra insinuare «una stranezza, uno stridore, una nota inaspettata ed equivoca» che ridimensiona «l'esclusività del suo apprezzamento» nei confronti nell'amico³⁵. L'altro documento, ancora più interessante, è la “prefazione” a *Priveliști* dedicata a Claude Sernet, poeta avanguardista, amico e traduttore di Tzara, dal titolo polemico “*Parole selvagge*”. Qui l'autore delinea chiaramente il contesto dei suoi poemi:

Questa poesia è nata nel 1917, al tempo della guerra, in una Moldavia piccola quanto una noce, in una crescita febbrile di distruzione. Niente

³⁴ Come testimonia la pregevole edizione critico-filologica delle poesie di Benjamin Fundoianu, *Opere I, Poezia antumă*, ediție critică de Paul Daniel, George Zarafu și Mircea Martin, Cuvânt-înainte și prefață de Mircea Martin, Postfață de Ion Pop, Cronologia vieții și a operei și sinopsis al receptării de Roxana Sorescu, Editura Art, București, 2011.

³⁵ Mircea Martin, “*Priveliștile, dedicația și prefața*”, in *Vatra*, n. 1, 2010, p. 41.

di ciò che costituisce la *materia prima* di questo lirismo c'è più nella realtà. Il poeta guardava scorrere dai vetri le armate grigie e i tamburi battenti la morte; egli immaginava un universo pacifico in cui creava, *inventava*, oggi vedute di campi arati, domani l'esaltazione mistica della morte nel pane. La sua poesia descrittiva si giustifica soprattutto per il fatto che questa descrizione non aveva un modello reale, ma nasceva dalle tenebre della mente, come un'intima protesta contro il paesaggio meccanico dei proiettili, del filo spinato, dei carri armati. La natura, nei suoi poemi, sembrava elevarsi alla più grande potenza³⁶.

Poco prima, in questa prosa, Fundoianu aveva precisato l'adozione di un punto di vista «impersonale» e *postumo*, segnalato dal singolare uso della terza persona:

Il presente volume appartiene a un poeta morto nel 1923 all'età di 24 anni. Da allora la sua traccia si perde nel continente. Coloro che l'hanno visto da qualche parte, in uno "studio" cinematografico o nell'ufficio di assicurazioni, hanno incontrato un uomo freddo e insensibile all'attività che stava svolgendo e non mostrava alcuna lacrima nello sguardo in merito al suo passato e all'energia che aveva profuso per la ricerca di un significato³⁷.

Più avanti, in questo stesso documento, si legge che «quel poeta» è definitivamente «morto» oppure è stato «assassinato secondo tutte le regole dell'arte», dopo aver attraversato «una lunga uremia mentale» in cui aveva osservato che la sua «volontà di *realizzare* e quella di *essere*» si erano impegnate in «una dura lotta» come «nei famosi combattimenti dei galli»³⁸. Il richiamo è qui allusivo, e si riferisce non solo a Rimbaud³⁹ di cui si sta appassionatamente occupando, ma anche ai personaggi inumani di Urmuz che nelle *Pagine bizzarre*⁴⁰ lottano crudelmente e assurdamente per un riconoscimento di puro prestigio.

³⁶ Benjamin Fondane Fundoianu, *Vedute*, traduzione e note di Irma Carannante, a cura di Giovanni Rotiroti e Irma Carannante, Edizioni Joker, Novi Ligure (AL), 2014, p. 7.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Cfr. Mircea Martin, "La poesia di Fundoianu vista da Benjamin Fondane", in *Humanitas*, anno LXVII, n. 2, marzo-aprile 2012, pp. 195-202.

⁴⁰ Raccolte da poco, e pubblicate per lo più postume nel 1930 da Sașa Pană presso la casa editrice avanguardista unu.

Fondane afferma: «Sono sopravvissuto a colui che è caduto con la bocca per terra. Non è ancora venuto il momento di decidere se sono il morto o l'assassino»⁴¹.

Molto verosimilmente, l'autore di queste "Parole selvagge" – che a Parigi sta scrivendo la sua monografia *Rimbaud le voyou et l'expérience poétique* (che vedrà la luce editoriale nel 1933) – sottolinea, attraverso il duplice riferimento criptico a Urmuz e a Rimbaud, che è *impossibile* abolire le antinomie della vita e del pensiero a partire dalla dialettica hegeliana. Non si tratta di levare tutte le contraddizioni e di risolverle attraverso una «negazione della negazione», perché è proprio l'esistenza del mondo sociale che si pone ad ostacolo di questo «miracolo». Pertanto *il reale assurdo è il solo reale*, e si tratta fondamentalmente della fine del mondo sociale che avanza. «Se il mondo è dato nella contraddizione, è dalla contraddizione sola che attenderà la soluzione dell'enigma»⁴².

Viene così a crollare, polemicamente, l'idea secondo cui la poesia sia la tradizionale depositaria del «Vero», proprio nel preciso momento storico in cui le pulsioni xenofobe e antisemite si stanno facendo sempre più sentire nel corpo sociale del suo paese d'origine, e la stessa poesia – praticata da alcune *élites* intellettuali emergenti – sembra veicolare un *falso* ed inquietante ideale estetico a valenza per lo più mitica e nazionale, che va contro qualsiasi istanza di «Progresso» e di «Civiltà» universalmente condivisa. Ecco la testimonianza sconvolgente di Fondane:

Poesia! Quanta speranza ho riposto in te! Quanta cieca certezza, quanto messianismo! Ho creduto veramente che tu potessi liberare e rispondere là dove la metafisica e la morale avevano da lungo tempo serrato i battenti. Ti credevo il solo e valido metodo di conoscenza, l'unica ragione per l'essere di perdurare nell'essere. Con una lente d'ingrandimento negli occhi osservavo attentamente nel poema le mille rivoluzioni, le mille aberrazioni stellari. Solamente nel poema, il mondo irreal, che attraversiamo come fantasmi, sembrava prendere forma, divenire materia viva. Solamente nel poema, frutto di prolungati calcoli e di azzardo, il caso si riassorbiva come un filo

⁴¹ Benjamin Fondane Fundoianu, *Vedute*, cit., p. 7.

⁴² Cfr. Benjamin Fondane, *Rimbaud la canaglia*, a cura di Gian Luca Spadoni, le nubi edizioni, Roma, 2007, pp. 162-163.

in una piaga. L'uomo si spogliava del caso, del capriccio, della generazione spontanea e proiettava fuori di sé un mondo visto *sub specie aeterni*. Il paradiso terrestre era nell'idea. L'idea era il centro e il nocciolo del poema. A quel tempo ero nudo e non lo sapevo. [...] Ho mangiato il frutto dell'albero proibito e immediatamente ho visto che ero nudo, che il Bello non era meno menzognero del Vero, del Bene, del Progresso e della Civiltà. Le parole all'improvviso mi hanno abbandonato, nella notte ho iniziato a urlare senza parole. Ero divenuto cieco con una lanterna in mano. Bruscamente ho capito che il mio paradiso terrestre con buoi, abbondanza, sterco era una menzogna; e menzogna il poema ovunque si fosse trovato. Menzogna Hugo, Goethe! Menzogna serafica Eminescu! Solo con Baudelaire e Rimbaud iniziava un barlume di verità. Di fronte a certe leggi che fin dalla nascita ci circondano, di fronte all'Evidenza con gli occhi bendati, di fronte al destino, il poema consegnava solo un *alibi*⁴³.

Il “messaggio” di Fondane, che può apparire a prima vista severamente critico nei confronti delle sue stesse *Vedute*, è in realtà cifrato e conserva il segreto, l'ambiguità, la provocazione dell'enigma. Infatti, anche Cioran rivela nel suo *portrait* questo dettaglio significativo a proposito dell'autore di *Priveleşti*: «In verità, [Fondane] non si interessava tanto a ciò che un autore dice quanto a ciò che avrebbe potuto dire, a ciò che *nasconde*»⁴⁴.

Per Fondane – come lo sarà ancor più radicalmente per Paul Celan il quale probabilmente mediterà a lungo le “*Parole selvagge*” in occasione della tormentata composizione del suo “*Der Meridian*” – il poema, sin dall'«origine», è *solidale con la verità* perché si rivolge all'altro, all'*altrove*. Il solo «*alibi*» (inteso etimologicamente con il significato di «altrove») che il poema reca con sé e in sé va, secondo Fondane, contro qualsiasi forma di «sotterfugio», di «doppio gioco», il quale è stato unicamente imposto dalla «menzogna» di una certa arte dominante ancorata alla «preistoria» del mito nazionale e a tutte le sue aberrazioni identitarie. Quel «filo» fondaniano riassorbito «in una piaga» non desidera più piegarsi, secondo Celan, dinnanzi ai cavalli «di parata della storia», ma a quel «filo» deve necessariamente corrispondere «un atto di libertà». È «un passo» di senso nell'*assurdo* del non senso, che il

⁴³ Benjamin Fondane Fundoianu, *Vedute*, cit., p. 9.

⁴⁴ Emil Cioran, *Esercizi di ammirazione*, cit., p. 166.

poema afferma di fronte a se stesso alla soglia di se stesso, nominando «un'origine e una destinazione». Il poema «solitario e in cammino» conduce «dentro il mistero dell'incontro», e diventa «colloquio» con l'*Altro*, «spesso disperato», nello «spazio aperto e vuoto» di un *altrove* che Fondane aveva già indicato nel 1930, in modo più o meno criptico e cifrato, nelle “*Parole selvagge*”⁴⁵.

Le parole di Fondane si sono come incise nella memoria di Celan e hanno sfolgorato, dopo l'eccidio del popolo ebraico, in uno splendore di cenere⁴⁶. Da questo punto di vista il volume *Privelisti* di Fundoianu-Fondane è uno sguardo che si dà a vedere, è un pensiero poetante da ascoltare con la massima attenzione, benevolenza e concentrazione. Non è una semplice descrizione poetico-paesaggistica di un personale «paradiso terrestre con buoi, abbondanza, sterco» o una visione collegata alla dimensione del possesso e dell'idealizzazione narcisistica determinata dalla mitica «Caduta» nelle «tenebre della mente». Ma si tratta di ben altro, come ha saputo indicare Cioran.

Cioran sulla comunanza tra Celan e Fondane

Infatti, Cioran è stato il primo a riconoscere che Celan e Fondane avevano «qualcosa in comune. Provenivano quasi dalla stessa area geografica della Romania: la Bucovina e la Moldavia sono province confinanti. Entrambi erano poeti ebrei ed entrambi avevano una curiosità intellettuale che non è assolutamente usuale in un poeta»⁴⁷. Tuttavia, aggiunge Cioran, «come uomini, erano molto diversi. Fondane aveva una presenza imponente, tutto si animava intorno a lui; eravamo molto lieti nel sentirlo parlare. Con Celan si avvertiva un certo disagio»⁴⁸. Celan «era così suscettibile, così vulnerabile: ogni cosa lo feriva [...]. Era un uomo ferito, nel senso metafisico e psicologico della parola»⁴⁹.

⁴⁵ Cfr. Paul Celan, “*Il meridiano*”, in Id., *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Einaudi, Torino, 1993, pp. 3-22.

⁴⁶ Si vedano, da un altro punto di vista, Norman Manea, *Al di là della montagna. Paul Celan e Benjamin Fondane, dialoghi postumi*, il Saggiatore, Milano, 2012 e alcuni saggi di Gisèle Vanhèse di cui si ricorda in particolare “*La neige tragique*”, in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 7, 2004.

⁴⁷ Emil Cioran, *Al di là della filosofia*, cit., p. 26.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

Per Cioran, essere poeta significa essere legato indissolubilmente alla propria lingua di origine, e ciò riguarda soprattutto la poesia, «perché è impossibile – come dichiara radicalmente Cioran – scrivere una vera poesia in una lingua che non sia quella materna. Essere poeta non è affatto una scelta, la poesia si fa soltanto con parole innate, inconse. Una seconda lingua resterà sempre una lingua conscia, qualcosa di esteriore. Ma la poesia è sempre sotterranea»⁵⁰. In tal senso per Cioran, Fundoianu è realmente poeta solo nella lingua romena. Fondane «non è un poeta francese. Non è considerato un poeta francese dai Francesi, e non lo è»⁵¹. Da questo punto di vista, quando Cioran affermava nella *Trasfigurazione della Romania* che il popolo ebraico è il «solo popolo che non si senta legato al paesaggio» ciò sta a indicare *retroattivamente* che il giovane filosofo era uno dei pochi e attenti lettori in Romania che si era reso realmente conto della «novità» del volume di Fundoianu nell'ambito della tradizione nazionale della poesia romena di tipo paesaggistico. Infatti, nel volume *Vedute*, il discorso poetico di Fundoianu va in direzione opposta a quello del tradizionalismo paesaggistico di tipo nazionale, come quello di Coşbuc, Goga o dello stesso Blaga, che Cioran conosceva bene. La poesia di Fondane è insensibile, per esempio rispetto alla poesia di Blaga, all'influsso metafisico che affiora dalla cornice rurale o dalla matrice mitica di uno «Spazio mioritico», espressione di un orizzonte spaziale inconscio con accenti spirituali specifici dell'arte e della poesia popolare romena⁵². Le *Vedute* di Fundoianu sono solo all'apparenza agresti o bucoliche, ma non sono legate al paesaggio moldavo o romeno in senso realistico e descrittivo. In questo senso Cioran con la sua *boutade* sul popolo ebraico in *Schimbarea la faţă* coglie un aspetto molto singolare della poesia di Fundoianu. Infatti, le *Priveleşti* fanno emergere, per lo più, uno stato di angoscia senza nome, di calamità, di desolazione, di noia e tristezza profonda, che poco si coniuga con l'identificazione al paesaggio «ondulato» di tipo rurale, «armonioso» che si esaurisce nella «solennità» o nella «bellezza» tradizionalmente salvaguardate

⁵⁰ *Ibidem*, p. 31

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Cfr. Lucian Blaga, *Lo spazio mioritico*, trad. it. di Riccardo Busetto e Marco Cugno, a cura di Marco Cugno, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1994, ora in Id., *Trilogia della cultura*, trad. e a cura di Giancarlo Baffo, Edizioni Fondazione Centro Studi Campostrini, Verona, 2016, pp. 143-318.

dall'impronta mitica e dal sigillo naturale del *genius loci* della Romania. Se ne *I poemi della luce* «Blaga irrompe con una “visione dinamica”, costruita attentamente con l'imposizione di un vitalismo astratto, essendo questa visione conseguente all'emanazione volontaristica di un Io dilatato in modo arbitrario e ampliato a dimensioni cosmiche»⁵³, Fondane si oppone all'«imperativo categorico» del manifestarsi di un io poetico nietzschianamente dionisiaco o panteistico. In *Priveliști* non si assiste come in Blaga all'«esplosione primigenia di un io dittatoriale, che comanda tutto e si impone come fattore determinante nel rapporto stabilito col cosmo»⁵⁴. L'io poetico di Fundoianu non si impone, ma si espone come in una preghiera che richiede attenzione, meditazione e concentrazione. Il poeta canta biblicamente la solitudine e lo spaesamento all'interno della cornice di un paesaggio romeno fatto di terra nera, boschi, bisonti o bufali moldavi e luci al crepuscolo. La voce «ebraica» di Fundoianu è un richiamo alla memoria e alla devozione per un paesaggio completamente *interiorizzato*. Non è lo spazio ondulato percettivamente riconoscibile della Romania. Queste *Vedute* esprimono fundamentalmente la solitudine, la devastazione, la catastrofe imminente e cercano di convertire il sentire dell'io alle proprie radici e alle origini culturali dell'ebraismo chassidico.

Priveliști è uno sguardo etico che si dà a vedere, cioè una veduta del tutto singolare, uno scorcio di paesaggio, che entra in dialogo con la parola e si lascia da sempre ascoltare⁵⁵. Le *Vedute* di Fundoianu

⁵³ Marin Mincu, *Introduzione*, in Lucian Blaga, *I poemi della luce*, trad. it. di Sauro Albisani, a cura di Marin Mincu e Sauro Albisani, Garzanti, Milano, 1989, p. 15.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁵ Come scrive Mircea Martin nella sua “introduzione” a *Priveliști*: «La parola *Priveliști* (*Vedute*) designa simultaneamente il paesaggio e lo sguardo che lo contempla, l'oggetto e il soggetto dello sguardo. Presuppone una certa distanza – contemplativa? – da cui l'oggetto possa essere colto: si tratta di un oggetto grande e di uno sguardo panoramico. Il termine, di origine slava, esclude dalla sua area semantica la vista da vicino, miope, come anche qualsiasi percezione dissociativa, analitica, penetrante, focalizzante; al contrario, indica la larga veduta, avvolgente, avviluppante. Il fatto che l'oggetto dello sguardo non sia vicino, ma lontano, non significa che l'attitudine del soggetto di fronte a esso sia distante, distaccata, fredda, ma anzi essa risulta essere calda, attaccata, inglobante, ravvicinata. La lontananza spaziale è concomitante alla vicinanza affettiva. Una veduta è guardata, di solito, anche con gli occhi dell'anima». Mircea Martin, “*Prefață*”, in Benjamin Fundoianu, *Opere I, Poezia antumă*, cit., p. 65.

si lasciano guardare e ascoltare a partire da certe tonalità emotive fondamentali, proprio a partire dal corpo pulsionale e simbolico della parola. Per cui, mentre il modello tradizionalista si limitava a descrivere la natura del paesaggio, Fundoianu interpreta la stessa inventandola, creandola nuovamente, ossia ri-scrivendola a partire da certi frammenti di rappresentazione che possono essere ri-simbolizzati per meglio riannodare l'immaginario con il reale insostenibile. Come scrive Spinoza nell'*Etica*: «Nella Natura non vi è nulla di contingente, ma tutte le cose sono determinate dalla necessità della divina Natura ad esistere e a operare»⁵⁶.

In tal senso, per riguadagnare poeticamente l'incanto e l'antico stupore proveniente dalla *Natura naturans*, si è trattato per Fundoianu di liberare l'orizzonte del paesaggio natio a partire dal quale ciò che è stato distrutto nel disastro contingente della guerra possa infine apparire nella sua originale e primigenia grandezza. Imparare a leggere nel paesaggio i segni lasciati dalla noia profonda (*urâtul*), dalla tristezza moldava, e anche dall'eros derivato dalla frequentazione assidua del *Cantico dei Cantici*, significa per il poeta liberare l'originalità di un domandare e di un interrogare ciò che è degno di essere posto in questione. La lezione dell'*Ecclesiaste* e di Giobbe si trova sempre come sfumata sullo sfondo di queste poesie. Le principali composizioni poetiche di Fundoianu si presentano spesso come momento di raccoglimento e seguono i ritmi sommessi della memoria cercando di proiettare e riflettere nelle immagini le proprie esperienze nel contesto più ampio della vita del popolo del Libro con i suoi umili riti e semplici oggetti. Prestando attenzione ai «dati» paesaggistici, Fundoianu occulta, nella forma prosodica di un alessandrino musicalmente «sordo e sdrucito», una perdita dolorosa. Il raccoglimento e il ricordo mantengono il potere orfico e dionisiaco di evocare per magia il mondo dei «morti», di ridare vita a «scorci», «dettagli», «profili» calati in una natura completamente allucinata e miracolosa. In tal luogo, la poesia del ricordo, velato dal lutto, diventa preghiera e invocazione, richiesta di pace e di riscatto. I componimenti di Fundoianu nominano località geografiche della

⁵⁶ Cfr. la Proposizione XXIX di Baruch Spinoza, *Etica e Trattato teologico-politico*, a cura di Remo Cantoni e Franco Fergnani, UTET, Torino, 1988, pp. 112-113.

regione natale; mostrano presenze naturali, come boschi, fiumi, alberi o animali; rievocano anche momenti della vita familiare di tutti i giorni e scene intramondane come il lavoro dei campi, l'aratura, la vendemmia, la caccia, le passeggiate sui monti tra le rocce. I contatti, che la poesia di Fundoianu tenta di ripristinare, hanno luogo all'imbrunire o all'alba, in una luce nera e rossastra per lo più autunnale, ma non mancano le rappresentazioni delle altre stagioni come l'estate, i colori della primavera e il freddo dell'inverno con immagini di neve e di gelo. Il tempo è come un tutto, come un'*apertura infinita*, in quanto attualizzazione di uno stato di cose esperibile solo come effetto di un evento inconoscibile.

In questo movimento di rammemorazione e di cordoglio del poeta, alcuni di questi componimenti, che spesso invitano apertamente a guardare, confermano il carattere dialogico e il suo situarsi in uno sguardo crepuscolare di *rêverie*, di fantasie, segnato dall'ombra di una catastrofe imminente o da sempre avvenuta. La memoria è guidata dalla convinzione che solo nello spazio del poema il grido strozzato di dolore possa ricevere rispetto, pace e attenzione⁵⁷. La poesia segue «il filo» dei ricordi, e la «piaga» è il luogo in cui l'Io presta attenzione a quell'*altrove* (l'«*alibi*»): essa si pone al suo servizio, come se proprio quella *veduta* cui si dà all'ascolto possa infine rendere *veramente* giustizia.

È una poesia meditativa, una contemplazione del vuoto, dell'assenza, del deserto, della desolazione. In romeno questo luogo è indicato da Fundoianu con una parola d'origine slava: *pustiu*. Normalmente nella lingua della poesia di Eminescu *pustiu* designa una regione selvaggia, priva di vegetazione e di uomini, in genere sabbiosa e pianeggiante, ma generalmente maledetta perché sembra annunciare la morte. Questo *pustiu* è per Fundoianu uno *spazio misterioso* che non si profila solo come un *nulla negativo* che distrugge tutto ciò che incontra, che lo svuota o lo desertifica, ma si mostra come una potenza che custodisce l'origine della creazione. Questo luogo, appunto detto *pustiu*, in cui prevale il niente, il vuoto, «la *vacanza*» diventa l'espressione metaforica

⁵⁷ Questo aspetto della cultura ebraica, riguardante nello specifico la poesia di Paul Celan, è stato messo in rilievo da Franco Camera, *Paul Celan. Poesia e religione*, il nuovo melangolo, Genova, 2003.

dell'azione misteriosa della «Parola» nel creato, e rivela la sua «presenza» secondo i modi tipici di una segreta onnipotenza creatrice che punta alla rinascita e rigenerazione del mondo tramite la forza performativa della poesia.

Si tratta di una via «profana», quella percorsa e stabilita dalle *Vedute*, che privilegia la concentrazione e l'attenzione dell'Io senza provare a risolverle né nella chiusura della tensione dialogica, né nel concetto astratto d'impronta filosofica, e neppure in una unione mistica di stampo religioso. Quest'evento inconoscibile, che si produce in uno spazio misterioso del paesaggio desolato, spinge il poeta alla lotta interiore, all'impegno per la testimonianza, a serbare il contatto con ciò che richiede di essere visto, a non trascurare le cose, ma a vederle come *sono*, a non domandare altro se non il vederle. Dunque il mandato del poeta nelle *Vedute* non è solo quello di essere il testimone del mondo, ma di essere responsabile del mondo per come «veramente» è.

Il destino di Fondane assillerà Cioran per tutta la sua vita. L'attrazione per la catastrofe, lo splendore sfolgorante della sua figura, il suo misterioso desiderio di libertà, così seducente da avvicinarlo alla lucentezza tenebrosa di Antigone durante gli anni orribili della guerra, porteranno indubbiamente Cioran, in un certo modo, a «invidiarlo», nel paradosso segretamente tragico di questa amicizia, per aver avuto un «destino». E non sarà forse solo un caso se nel testo mandato a Mincu, per celebrare Eminescu in Italia, Cioran, a proposito de *La preghiera di un Daco*, si fosse pronunciato con queste parole:

Negli accessi di disperazione il solo ricorso salutare è l'appello a una disperazione ancora più grande. Non essendo ragionevole alcuna consolazione, 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. [...] Una tale apoteosi negativa non poteva avere un senso se non fosse emanata da una vitalità intatta, da una pienezza che si rivolge contro se stessa. [...] Eminescu ha capito tutto questo sin dall'inizio: la sua preghiera, la più chiaroveggenza, la più impietosa che sia mai stata scritta, è là per provarlo⁵⁸.

⁵⁸ Emil Cioran, *Il Nulla*, cit., pp. 57-59.

Forse, quando Cioran scriveva queste vibranti parole, a proposito de *La Preghiera di un Daco* di Eminescu, intrise di gnosticismo balcanico, pensava a *Il Salmo del lebbroso* del suo amico Fondane⁵⁹. Ovid S. Crohmălniceanu – un amico di Paul Celan che fu determinante in Romania per la pubblicazione de *Il Tango della Morte* di Paul Celan nel 1947 (*Tangoul Morții* cioè la prima versione della celeberrima *Todesfuge*) –, ricorda che Cioran aveva cercato di convincere un alto ufficiale rappresentante delle autorità collaborazioniste francesi a liberare Fondane dicendogli che «Fondane era un grande poeta romeno che [...] stava lavorando ad una traduzione di Eminescu, [...] e che la sua deportazione avrebbe colpito la Romania, in quel frangente alleata dell'Asse»⁶⁰. Cioran «sapeva di mentire», come afferma Crohmălniceanu, perché Fondane non stava lavorando su Eminescu a quel tempo, ma in questa «menzogna» si rivelava un frammento di verità soggettiva dello stesso Cioran – il quale realmente stava «traducendo» in francese *Rugăciunea unui Dac* di Eminescu.

Nel 1943 Cioran, accomunando Fondane a Eminescu, scriveva:

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'annullamento⁶¹.

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 – 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,

⁵⁹ Cfr. Benjamin Fundoianu, *Opere I*, cit., pp. 217-225.

⁶⁰ Citato da Antonio Di Gennaro in Emil Cioran, *Al di là della filosofia*, cit., p. 11.

⁶¹ Emil Cioran, *Exercices négatifs*, cit., p. 113.

richiedendo così al poema, per dirla con le parole di 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 forse 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.

Questo è il dono della parola e dell'amicizia a partire da uno spazio condiviso a più voci nella comune terra del cuore. Questo è il mondo della creazione e della testimonianza attraverso la poesia e il pensiero. Questa è anche l'eredità ebraico-moldava che Fondane è stato in grado di trasmettere a Cioran dopo la cesura di Auschwitz: un avvenire, un orizzonte linguistico e di pensiero rinnovato dove andare, la possibilità di desiderare ancora, come movimento di raggiungimento di una nuova lingua, soggettivando il debito contratto con un fondo tanto mitico quanto ancestrale, in vista di una transizione finale, in vista cioè di un «nulla» detto in un'altra lingua e in un altro orizzonte aperto alle nuove esigenze del pensiero.

Cioran testimone di una Francia in declino

Irma Carannante

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Nel novembre del 1938 Eugen Ionescu sembra tirare un sospiro di sollievo in seguito al conseguimento della borsa per la redazione della sua tesi di dottorato. Lascia dunque la Romania "rinocerontizzata" – in preda a un delirio ideologico di stampo ultranazionalista e antisemita – e si reca a Parigi. Da qui invierà alla nota rivista romena «Viața Românească» una serie di articoli che in seguito verranno raccolti sotto il nome di *Scrisori din Paris (Lettere da Parigi)*¹. Si tratta di una serie di articoli, otto per la precisione, in cui il pubblicista racconta ai lettori romeni ciò che accade sul suolo francese dal punto di vista sociale e politico. Da qui poi scaturiscono le sue numerose riflessioni in merito alla Romania e alle altre culture balcaniche.

Nella prima di queste "lettere", datata 13 novembre 1938², l'autore mette a confronto la Romania con la Francia e critica coloro che hanno scritto sulla decadenza francese. La sua idea riguardo al "paese del padre" resta invariata e manifesta apertamente il suo grande desiderio di lasciare la Romania: „O nevoie nestăpanită de a fugi m-a chinuit de când mă cunosc. Orașul în care sunt înlănțuit mi-a părut cel mai urât, cel mai searbăd din toate (Un bisogno indomabile di fuggire mi tormenta da quando mi conosco. La città a cui sono legato mi è sembrata la più brutta, la più scialba di tutte).”³ Inoltre, poche righe più avanti, l'autore asserisce che quello stesso luogo potrà essere da lui apprezzato

¹ Eugen Ionescu, *Scrisori din Paris. 1938-1946*, in Id., *Război cu toată lumea. Publicistică românească*, vol. I-II, edție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu, Humanitas, București, 1992, vol. II, pp. 211-274.

² Eugen Ionescu, *Scrisori din Paris*, «Viața Românească», an. XXX, 13 nov. 1938, pp. 147-150, in Id., *Război cu toată lumea*, vol. II, cit., pp. 211- 215.

³ *Ibidem*, p. 211.

nostalgicamente soltanto dopo che, con gli anni, esso si sarà spogliato di tutti i suoi aspetti violenti e brutali. Ecco il brano:

Amerei però una città, proprio la mia città, in un ritrovamento tardivo, dopo anni e anni, quando i luoghi e il passato si purificherebbero con il tempo dalle ostilità, dall'amarezza e dalle catene del presente, quando mi allontanerei da me stesso, affinché tutto ciò che era vivo, attuale, imminente non sia più nient'altro che una nostalgia impossibile; un sottile dispiacere secondo cui *non si può più far niente*, che tutto è definitivamente perso. Il puro splendore delle cose morte! Dei mondi e delle civiltà scomparse per sempre (o in via di estinzione), spogliate da tutte le violenze, dall'animalesco, dalla forza dei mondi presenti e attuali, o soprattutto, dall'essere primitivo, dalla stupidaggine aggressiva dei "mondi che vengono ad essere"⁴.

Ionesco considera il suo paese come un luogo devastato dall'inciviltà e dalle barbarie del mondo "attuale", un luogo che egli può amare solo quando tutto ciò che è "presente" sarà soltanto "passato". In altri termini, quando le cose saranno realmente cambiate e quando le cose non saranno più le stesse, solo allora egli potrà provare una sorta di nostalgia che però, come scrive lui stesso, è "impossibile" in quanto irrealizzabile. Inoltre, il termine *neputincios* (che si trova in questo brano accanto alla parola nostalgia: „neputinciosă nostalgie”), può avere qui anche il senso di "sterile", di aridità, se si entra nella sfera dei sentimenti. In questo caso tale "aridità" sentimentale ha a che fare con l'impossibilità di provare nostalgia a causa dell'irrealizzabilità di un desiderio, ovvero di "purificare" la Romania da ciò che è "bestiale", "primitivo". L'autore di queste righe fa dunque appello a tutto ciò che non esiste più, a tutte le "cose morte". In tal senso egli preferisce quelle civiltà che non sono più nel presente, ovvero quelle civiltà che

⁴ „Aș iubi însă un oraș, orașul meu chiar, într-o regăsire târzie, după ani și ani, când locurile și trecutul ar fi în așa fel purificate prin timp de urile, necazurile și lanțurile prezentului, când în așa fel m-aș fi îndepărtat de mine însumi, încât tot ce era viu, actual, iminent să nu mai fie decât o neputinciosă nostalgie; o ascuțită părere de rău că *nu se mai poate face nimic*, că totul este definitiv pierdut. Strălucirea așa de pură a lucrurilor moarte! A lumilor și civilizațiilor apuse (sau chiar apunînde), dezbrăcate de toate violențele, de toată animalitatea, de toată forța lumilor prezente și actuale sau, mai ales, de toată primitivitatea, imbecilitatea agresivă a lumilor care se nasc.” (*ibidem*)

hanno avuto una lunga storia alle spalle e che, proprio per questo, hanno superato l'arretratezza del "tempo presente". In particolare egli si riferisce alla Francia, menzionando più volte Parigi, una città in cui, secondo l'autore, „rușinoasa condiție umană se reabilitează într-o oarecare măsură (la vergognosa condizione umana si ristabilisce in una qualche misura)”⁵. Nel principio di uguaglianza, portato avanti dai francesi, Ionescu vede una straordinaria attitudine di elevazione umana e si oppone nei confronti di coloro che sostengono che la Francia si trovi in una fase di decadenza: „decadența începe atunci când oamenii pierd cu totul sensul libertății. Atâta timp cât francezii vor *tinde* spre libertate [...] nu se poate vorbi de decadență (la decadenza inizia allorquando gli uomini perdono totalmente il senso della libertà. Finché i francesi *tenderanno* alla libertà [...] non si potrà parlare di decadenza).”⁶

Con queste parole egli sembra prendere di mira il suo collega di generazione Emil Cioran che il 25 gennaio 1938 aveva pubblicato un articolo intitolato *Fragments de Cartier Latin*, in cui si leggeva che: „Parisul este [...] cadrul ideal al unei agonii (Parigi è il quadro ideale di un'agonia)”⁷, cioè un “paradiso melanconico” dove si era “piacevolmente infelici”. Ecco la risposta di Ionescu a Cioran:

Gli uomini la cui cultura è grezza e inferiore, che cercano con difficoltà la loro strada e la loro forma, non hanno il diritto di parlare della civiltà francese da pari a pari, anche se essa si trova in un momento di decadenza. Poiché resterebbero aggrovigliati nella sua complessità. E soprattutto, non hanno il diritto [...] di giudicare coloro che di essa prendono in considerazione soltanto un aspetto attuale⁸.

Infatti, poche righe più avanti, egli fa riferimento proprio ai romeni, affermando che questi ultimi sono stati considerevolmente influenzati

⁵ *Ibidem*, p. 212.

⁶ *Ibidem*, p. 213.

⁷ Emil Cioran, *Fragments de Cartier Latin*, in Id., *Opere. II. Volume, Publicistică, Manuscrise, Corespondență*, ediția îngrijită de Marin Diaconu, Academia Română Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 699.

⁸ „Oamenii culturilor fruste, inferioare, care-și caută cu greu într-o semiluciditate calea, forma, n-au dreptul să vorbească despre civilizația franceză de la egal la egal, chiar dacă ea s-ar găsi într-un moment decadent. Căci se vor încurca în complexitatea ei. Și, mai ales, nu au dreptul [...] să o judece cei care nu înțeleg din ea decât un aspect actual.” (Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*. vol. II, cit., p. 214).

dai francesi⁹. Inoltre, la Francia, secondo Ionescu, non stava all'epoca attraversando un momento di "agonia", come sostiene Cioran, ma un "momento di transizione", in quanto l'agonia, afferma l'autore, non produce la febbre violenta dei francesi alle prese con un piano di riorganizzazione del paese. L'"agonia", scrive Ionescu, è più "serena". Tuttavia, egli afferma che semmai la Francia dovesse perire, la sua fine trascinerrebbe con sé l'intera Europa, poiché, secondo lui, „Europa este Franța (l'Europa è la Francia)”¹⁰.

Le considerazioni cioraniane sulla Francia, tuttavia, non si limitano a tali *Fragmente*, ma proseguono e si approfondiscono, trovando forma compiuta in *Despre Franța*, un piccolo volume che contiene le riflessioni filosofiche di un Cioran trentenne che registra a matita, nel 1941, le sue impressioni sul paese occupato dalle armate tedesche.

Cioran giunge per la prima volta in Francia nel 1937, per approfondire i suoi studi filosofici su Bergson e, salvo un tempestivo rientro in patria nel 1941, si stabilirà definitivamente a Parigi. Questo è il periodo del mutamento ideologico di Cioran. Il suo abbaglio intellettuale degli anni 1933-34 – anni in cui si trovava a Berlino presso la fondazione Humboldt dove assisteva alle sfilate trionfali dei nazisti a Berlino e a Monaco – e la sua passione per il nazionalismo sembrano in questi scritti perdere vigore. Si tratta degli anni in cui Cioran rinnega le sue vecchie convinzioni ideologiche e ne rimuove i toni più radicali.

Giovanni Rotiroti definisce in questi termini il cambiamento di Cioran che si avverte in questa raccolta di scritti:

Il “fanatico” Cioran, animato dal fuoco, dallo slancio frenetico, dallo spirito di crociata e persino dal terrore, si trasforma, in queste insolite pagine sulla Francia scritte tutte di getto, in un «esteta dei tramonti della cultura» che getta «uno sguardo tempestoso e trasognato sulle acque morte dello spirito». *Despre Franța* segna appunto questo rivoluzionario cambio di passo, e mutamento di “veduta”, nella scrittura e nello stile compositivo di Cioran¹¹.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 215.

¹¹ Giovanni Rotiroti, *La conversione di Cioran sulla via della Francia al tramonto*, in Emil Cioran, *Sulla Francia*, trad. it. a cura di Giovanni Rotiroti, Voland, Roma, 2014, p. 11.

Questo “rivoluzionario cambio di passo” va nella direzione della caducità e del desiderio nostalgico, in cui la civiltà francese sembra inoltrarsi. Le tinte crepuscolari con cui Cioran ritrae la Francia del 1941 mettono in risalto l’inevitabile declino e la progressiva disgregazione di un paese dal passato notoriamente glorioso. Nella descrizione del decadimento di questo paese e della sua cultura, Cioran si avvicina alle “vedute” poetiche di Fondane¹² e Bacovia, prendendo in prestito dalla loro poesia la noia profonda e il *cafard* moldavi¹³. Nelle prime pagine di questo piccolo volume, Cioran percepisce la noia psicologica e viscerale della popolazione francese che, durante il XVII secolo, “il secolo più francese”¹⁴, ha avuto così tanto tempo da dover lavorare solo per “far passare il tempo”¹⁵.

Le pagine di *Sulla Francia* sono state scritte dall’autore in un periodo di profonda solitudine vissuta a Parigi, durante il quale avvertiva prepotentemente la condizione dello sradicamento e la profonda nostalgia per la Romania. A partire da questa mancanza per il proprio paese d’origine, l’autore è al tempo stesso affascinato e disincantato dalle logiche sociali, culturali e politiche della civiltà francese. Cioran rimprovera alla Francia degli anni ’40 di non avere più un destino rivoluzionario perché ha esaurito le idee per cui lottare¹⁶. Il suo passato così grandioso deve molto ai suoi stili, ai suoi salotti, alla ragione e alle piccole perfezioni, che secondo Cioran, fanno parte della sua cultura basata sulla forma. Questo tipo di cultura ha avuto il merito di saper elevare anche le cose più elementari e banali tramite la superficialità e le astrazioni. Ecco cosa scrive Cioran:

¹² In Francia, Cioran aveva stretto amicizia con il poeta Benjamin Fondane, il quale aveva scritto, tra il 1917 e il 1923, una raccolta di poesie, dal titolo *Priveliști* (*Vedute*), in cui l’autore esprime la noia moldava e l’assurdo dell’esistenza, denunciando allo stesso tempo la crudeltà provocata dagli aberranti programmi sociali e politici a sfondo antisemita. Le sue origini ebraiche, purtroppo, non lo sottrarranno dai campi di sterminio di Auschwitz – dove verrà ucciso nel 1944, all’età di 46 anni insieme alla sorella – nonostante gli sforzi profusi da Cioran al fine di salvarlo.

¹³ Giovanni Rotiroti, *La conversione di Cioran sulla via della Francia al tramonto*, cit., p. 13.

¹⁴ Emil Cioran, *Sulla Francia*, cit., p. 23.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 54.

Siamo di fronte a una cultura della forma che ricopre le forze elementari e che, sopra ogni impulso passionale, stende la vernice elaborata della raffinatezza. La vita – quando non è sofferenza – è gioco. Dobbiamo essere riconoscenti alla Francia per averlo coltivato con maestria e ispirazione. Da lei ho appreso a non prendermi sul serio se non al buio e, in pubblico, a prendermi gioco di tutto. La sua scuola è quella di una non curanza saltellante e profumata. La stupidità vede ovunque obiettivi; l'intelligenza, pretesti. La sua grande arte è la distinzione e la grazia della superficialità. Mettere talento nelle cose da niente – cioè nell'esistenza e negli insegnamenti del mondo – è un'iniziazione ai dubbi francesi¹⁷.

Un altro aspetto che Cioran critica dei francesi è la loro mancanza di spirito metafisico, ovvero ciò che egli definisce «l'erratico domandare soggiacente alla vita»¹⁸. La mancanza di questo spirito ha fatto sì che l'intelligenza, la filosofia e l'arte francesi non abbiano più avuto alcun mistero a differenza della poesia inglese e della musica tedesca. Il prodotto culturale della Francia appartiene, secondo Cioran, al mondo del comprensibile¹⁹.

Tuttavia, questo paese ha avuto, nel corso della sua storia, due grandissimi momenti di gloria, che Cioran fa risalire all'epoca della costruzione delle cattedrali e al tempo di Napoleone. Con il compimento di questi due grandi eventi storici, che hanno fatto vibrare lo spirito dei francesi, il paese è caduto in una sorta di autocompiacimento e di malsana indifferenza nei confronti delle altre culture, rischiando di scomparire sul piano globale. Come sostiene Cioran:

La Francia si è accontentata di sé stessa. Niente lingue straniere, né importazioni di cultura, né curiosità alcuna per le cose del mondo. Questo è il difetto glorioso di una cultura perfetta – che trova, nella sua legge, l'unica forma di vita. È un paese contento del proprio spazio, dalla personalità geografica ben definita, riuscita persino sul piano fisico. [...] Durante il XVIII secolo, la Francia dettava legge in Europa. Da allora in poi non ha fatto altro che esercitare la sua influenza. Il simbolismo, l'impressionismo, il liberalismo ecc., sono i suoi ultimi contatti vitali con il mondo, prima di affondare in un'assenza fatale²⁰.

¹⁷ *Ibidem*, p. 25.

¹⁸ *Ibidem*, p. 29.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 33.

Secondo Cioran, un altro grande difetto della Francia è la sua “sterilità della perfezione”²¹ che si può notare soprattutto nel campo della scrittura. Il filosofo sostiene che nessun'altra cultura si sia soffermata così tanto sull'aspetto stilistico della scrittura di quanto abbia fatto la Francia. Egli afferma che una delle ossessioni francesi sia proprio la cura per la parola, la melodia e la perfetta enunciazione. Per Cioran non esistono francesi che scrivano o parlino in maniera scorretta:

Non c'è alcun francese che scriva irrimediabilmente male. Tutti scrivono bene, tutti vedono la forma prima dell'idea. Lo stile è espressione diretta della cultura. [...] Lo stile è la maestria della parola²².

In questa maestria della parola, il filosofo fa rientrare anche quella relativa alla morale: le riflessioni dei moralisti francesi sull'uomo non offrono grandi prospettive, privilegiando maggiormente la forma a discapito delle grandi attitudini e dei grandi sentimenti. Per Cioran, ricorrere alla “sterilità” francese può, in questo caso, essere salutare solo per rettificare le derive patetiche e fatali del pensiero umano, troppo coinvolto dall'impeto delle passioni che possono minacciare il buon senso e il buon gusto, di cui i francesi sono grandi esperti²³.

Benché Cioran giunga a identificarsi con la Francia («Capisco bene la Francia attraverso tutto ciò che c'è di marcio in me»²⁴), la sua prospettiva resta pur sempre quella dello straniero. La sua condizione di esule lo indurrà a distinguersi dai francesi che, secondo lui, non hanno mai provato il sentimento della nostalgia poiché non hanno mai dovuto abbandonare la loro patria.

Per il pensatore di Sibiu, i francesi non possono provare la condizione dello sradicamento, né possono umiliare il proprio luogo natio confrontandolo con altri, poiché essi hanno sempre vissuto in un territorio dalla grande forza interiore che non poteva avere rivali. Di qui l'amore incondizionato dei francesi per la loro patria; sono infatti l'unico popolo in Europa che non conosce quel sentimento malinconico che eternamente si richiama a luoghi o a persone lontane:

²¹ *Ibidem*, p. 34.

²² *Ibidem*, p. 35.

²³ *Ibidem*, p. 41.

²⁴ *Ibidem*, p. 48.

Noi, che veniamo da altri paesi, perdiamo facilmente la coscienza geografica e viviamo in una specie di esilio continuo, né dolce, né amaro. Amiamo la natura, e non il paesaggio umanizzato dal folklore, dai parenti, dagli amici. Non abbiamo una nostra dimora se non per rimpianto e nostalgia. I francesi, sin dalla nascita, sono rimasti nel loro luogo natio, hanno avuto una patria fisica e interiore che hanno amato senza riserve, e non l'hanno mai umiliata, comparandola con altre; non sono stati sradicati a casa loro, non hanno vissuto il tumulto di una passione nostalgica insaziabile. È forse l'unico popolo in Europa che non conosca la nostalgia – questa forma d'infinita incompiutezza sentimentale. Privo di musica folclorica, che troviamo solo al sud (Paesi Baschi, Provenza, attraverso l'influenza spagnola e italiana), non è stato tormentato da questa impossibilità di stabilirsi che coinvolge gli slavi, i germanici, i balcanici e che si esprime nelle molteplici forme della *Sehnsucht*²⁵.

Secondo il filosofo, la musica francese non ha avuto l'astrazione dei tedeschi, né l'ingenuità ispirata degli italiani, ma ha coltivato, al contrario, un'infinita ed estrema delicatezza a discapito del tumulto metafisico che quest'arte dovrebbe esprimere²⁶. Per questo motivo, sostiene Cioran, «i francesi non hanno creato granché in questo campo»²⁷.

La mediocrità francese, poi, è un'altra delle caratteristiche che Cioran mette nell'elenco dei vizi della Francia. Secondo il filosofo, l'uomo medio francese è l'individuo più realizzato nella società a differenza di quello inglese, tedesco o italiano, e pertanto anche la mediocrità in Francia ha un suo stile che si distingue dalle altre mediocrità nazionali.

Cioran afferma che qualsiasi francese è in grado di presentarsi bene e di apparire colto al di là del suo basso spessore personale e culturale. Lo stile francese, asserisce il pensatore, ha coltivato la banalità con grande grazia e vivacità, contribuendo così all'edificarsi di una civiltà fondata sulla «raffinatezza del banale»²⁸.

Purtroppo, come ogni civiltà è destinata a finire, anche la Francia deve fare i conti con la sua decadenza – evento che, secondo Cioran,

²⁵ *Ibidem*, p. 37.

²⁶ *Ibidem*, pp. 39-40.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, pp. 41-42.

può avvenire soltanto nel momento in cui gli individui cominciano a prendere realmente coscienza degli ideali della collettività. Quando l'individuo prende consapevolezza dell'idea di essere ingannato, ecco che la nazione perisce. La lucidità collettiva costituisce per il filosofo romeno un grande pericolo che può minacciare l'integrità di una nazione²⁹.

Contrariamente all'opinione di Eugen Ionescu, Cioran dichiara che la Francia ha "vissuto troppo" e quindi deve necessariamente andare incontro al suo tramonto. Il suo popolo stanco deve trovare un modo per poter uscire dalla storia con la medesima grazia con la quale vi è entrato. Egli afferma che questo paese ha perduto la sua freschezza e la sua vitalità a causa di un'eccessiva attualizzazione della sua natura e dei suoi impulsi più spontanei³⁰. In altri termini, la cultura francese ha in un certo senso oggettivato troppo lo spirito, i sentimenti e le emozioni:

Nella misura in cui un popolo crea, depone nelle sue oggettivazioni una parte di sé. Con ogni opera muore un sentimento, con ogni gesto un'emozione, con ogni slancio, una possibilità. La cultura assorbe le riserve di sensazioni, è una tomba del cuore, un'economia di energia sul conto del sangue. [...] L'attualizzazione di un popolo – la traduzione in segni dei suoi segreti dinamici – rivela una vitalità e annuncia una fine. La creazione conduce alla morte, salva le forme oggettive dello spirito e uccide le forze vitali dell'anima. Sotto la cultura giace il cadavere dell'uomo. Tanto è il vuoto dei francesi di oggi³¹.

La decadenza della Francia è avvenuta, secondo Cioran, anche a causa dell'exasperazione dei piaceri immediati e dell'intervento della cultura e della raffinatezza all'interno degli istinti biologici:

Qualsiasi cosa si faccia in Francia, qualsiasi misura si prenda, nessuno potrà obbligare i francesi a fare dei figli. Quando un popolo ama la vita, rinuncia implicitamente alla sua continuazione. Tra la voluttà e la famiglia, l'abisso è totale. La raffinatezza sessuale è la morte di una nazione. Il massimo sfruttamento di un piacere istantaneo; il suo prolungamento al di là dei limiti della natura; il conflitto tra le

²⁹ *Ibidem*, pp. 44-45.

³⁰ *Ibidem*, p. 49.

³¹ *Ibidem*.

esigenze dei sensi e i metodi dell'intelligenza sono le espressioni di uno stile decadente, che si definisce attraverso la sciagurata capacità dell'individuo a manovrare i propri riflessi³².

Allo stesso modo, la meditazione e la ricerca sul cibo rappresentano per Cioran un altro elemento di decadenza della civiltà francese. Attraverso la perdita dei valori si accende nell'individuo il culto dei sensi, e il “delirio culinario”, da questo punto di vista, è abbastanza emblematico nel caso dei francesi. Il filosofo romeno sostiene che in Francia l'alimentazione si è sostituita alle idee e l'ora del pasto è diventata un momento fondamentale per colmare il vuoto spirituale della cultura francese. Il declino di una nazione prende le sue forme proprio a partire da un fenomeno di civiltà che si sviluppa su uno dei principali processi biologici³³. Ecco ciò che afferma Cioran a proposito dell'alimentazione che in Francia è stata onorata alla stessa stregua di un rito religioso:

Da quando la Francia ha rinnegato la sua vocazione, l'atto del mangiare si è elevato al rango di rito. Ciò che è rivelatore, non è il fatto di mangiare, ma di meditare, di speculare, di intrattenersi per ore e ore su questo argomento. La coscienza di questa necessità, la sostituzione del bisogno con la cultura – come nell'amore – è il segno dell'affievolirsi dell'istinto e dell'attaccamento ai valori. Ognuno di noi ha potuto fare quest'esperienza: quando nella vita si attraversa una crisi scatenata dal dubbio, quando tutto ci disgusta, il pranzo diventa una festa. Gli alimenti sostituiscono le idee. I francesi *sanno* di mangiare da più di un secolo. Dall'ultimo contadino all'intellettuale più raffinato, l'ora del pasto è la liturgia quotidiana del vuoto spirituale. La trasformazione di un bisogno immediato in fenomeno di civiltà è un avanzamento pericoloso e un grave sintomo. La pancia è stata la tomba dell'Impero romano, ineluttabilmente lo sarà anche per l'Intelligenza francese³⁴.

La Francia dei fasti della rivoluzione era destinata, dunque, a morire negli anni '40 e per Cioran questa fine non poteva avvenire in una

³² *Ibidem*, p. 51.

³³ *Ibidem*, pp. 67-68.

³⁴ *Ibidem*.

maniera qualsiasi. Il paese avrebbe dovuto «riposarsi nel cinismo»³⁵. Ad ogni modo, essa resterà, a detta del filosofo, pur sempre un esempio da seguire per le altre nazioni³⁶, e la sua decadenza sarà feconda per gli altri, poiché tramite il suo tramonto le altre culture potranno avere l'opportunità di arricchirsi, come del resto è accaduto per l'Impero romano³⁷. Cioran si paragona, pertanto, a un «vampiro» intellettuale³⁸ che suggerisce il sapere di un'altra cultura che sta progressivamente andando incontro alla sua fine.

La superficialità e le apparenze che la Francia ha coltivato con tanta passione hanno finito per uccidere il «genio selvaggio» e «l'originalità passionale» dell'arte, tanto da indurre il filosofo a definirla una nazione «apoetica»³⁹, una nazione che si è annullata nella troppa lucidità e nell'eleganza, basandosi unicamente su un culto fondato su sterili apparenze. Tuttavia, anche se il pensatore romeno rimprovera a questo paese moltissimi limiti, egli non disdegna di essere uno dei suoi più grandi ammiratori:

Un paese è grande non tanto per l'innalzamento del livello d'orgoglio dei propri cittadini, ma per l'entusiasmo che ispira agli stranieri, per la febbre che trasforma in satelliti dinamici coloro che sono nati sotto altri cieli. C'è mai stato forse un paese al mondo che abbia avuto così tanti patrioti provenienti da un altro sangue e da altre tradizioni? Non siamo stati noi tutti, nelle crisi, negli accessi o nei respiri di lunga durata, dei patrioti francesi? Non abbiamo forse amato la Francia con più ardore dei suoi figli? Non ci siamo innalzati e umiliati con una passione facilmente comprensibile e tuttavia inspiegabile? Venuti in così tanti da altri luoghi, non l'abbiamo forse abbracciata come l'unico sogno terreno del nostro desiderio nostalgico? Per noi che arriviamo da ogni sorta di paese, da paesi sfortunati, l'incontro con un'umanità realizzata ci conquistava offrendoci l'immagine di una dimora ideale. [...] Ci accontenteremo di altri spazi, ma senza slanci né inchini. Qualcosa della Francia è passato in noi, qualcosa che ha ucciso in noi l'innocenza dell'anima⁴⁰.

³⁵ *Ibidem*, p. 48.

³⁶ *Ibidem*, p. 57.

³⁷ *Ibidem*, p. 69.

³⁸ *Ibidem*, p. 66.

³⁹ *Ibidem*, p. 84.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 97-98

D'ora in poi, la Francia rappresenterà per Cioran una dimora ideale dove investire la propria anima e i propri sentimenti. In qualità di straniero, Cioran riuscirà a cogliere la grandezza di questo paese, così come hanno fatto i tanti stranieri, provenienti da altri paesi e da altre culture, che si sono stabiliti in Francia. A conclusione di questo libro Cioran potrà dunque affermare: «La Francia non morirà da sola, ma noi espiremo insieme a lei il gusto insolito della caducità»⁴¹. La passione per questa nazione spingerà Cioran ad abbandonare definitivamente la lingua romena, dopo la stesura di questo libro, e a scrivere unicamente in quella francese, lingua in cui potrà trovare una nuova libertà di espressione.

⁴¹ *Ibidem*, p. 98.

Il silenzio e la parola (Samuel Beckett e E.M. Cioran)¹

Joan M. Marín

Universitat Jaume I de Castelló

Samuel Beckett ed Emil Cioran si conobbero l'8 gennaio 1956 nella Closerie des Lilas a Parigi. Alain Bosquet, responsabile dell'incontro, ricorda il diverso atteggiamento tenuto durante la cena da Beckett – « sévère, taciturne, rétif » – e da Cioran « de plus en plus amène »². Eppure, la diversità caratteriale emersa sin dal primo momento non impedì loro di stringere un'amicizia durevole affievolitasi soltanto nel corso degli ultimi anni.

Nell'articolo "Beckett. Quelques rencontres" pubblicato nel 1976 da Cioran in francese, costui confessa l'ammirazione nutrita nei confronti della personalità di Beckett, della sua capacità di «tenersi in disparte»³, chiuso in se stesso, refrattario a qualsiasi influenza, mentre vive «parallelamente al tempo»⁴, inattaccabile nell'essenza. «Beckett o l'arte ineguagliabile di essere se stessi» – scrive Cioran⁵. Anche la discrezione, il rifiuto di ogni pedanteria e il fatto che, malgrado la sua unicità, non desse prova del benché minimo orgoglio, meravigliano Cioran. Stranamente, a stupire maggiormente una persona maldicente come Cioran – come lui stesso si definisce – è il fatto che Beckett non

¹ Ringrazio il Dott. Raffaello Dal Col per aver curato la traduzione di questo testo in italiano. Ringrazio anche il Dott. Mattia Luigi Pozzi per avermi fornito la versione italiana delle citazioni di Cioran.

² Alain Bosquet, *Les fruits de l'an dernier*, Grasset, Paris, 1996, p. 219.

³ « se tenir à l'écart » (Emil Cioran, "Beckett. Quelques rencontres" [1976], in Id., *Exercices d'admiration*, ora in Id., *Œuvres*, éd par Nicolas Cavaillès et Aurelien Demars, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2011, p. 1189; trad. it. di Mario Andrea Rigoni, "Beckett. Alcuni incontri", in Id., *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, Adelphi, Milano, 1988, p. 107).

⁴ « parallèlement au temps » (*ibidem*, p. 1190; trad. it. cit., p. 108).

⁵ « Beckett où l'art inégalé d'être soi » (*ibidem*, p. 1189; trad. it. cit., p. 107).

spettegoli su nessuno⁶. In definitiva, come scrive il 19 maggio 1969 nei suoi *Cahiers*, «Sam è una persona straordinaria, e tuttavia amabile, il solo contemporaneo incurabilmente nobile»⁷.

Gli appunti segnati da Cioran nei suoi *Cahiers* dimostrano che il loro legame di amicizia si fece via via più stretto nel corso degli anni Sessanta. Due di tali annotazioni lasciano trasparire chiaramente la stima e il rispetto nutriti da Cioran nei riguardi dell'amico irlandese. A settembre del 1968, descrive la sua reazione nel vedere Beckett intento a leggere nei Giardini di Lussemburgo:

Non ho osato avvicinarmi. Che dirgli? Mi piace molto ma è meglio che non ci parliamo. È così *discreto*! Ma la conversazione esige un minimo di spontaneità e di esibizionismo. È un *gioco*: un gioco di cui Sam è incapace. In lui tutto tradisce l'uomo del monologo muto⁸.

D'altro canto, il 13 giugno 1970, dopo aver trascorso la serata a conversare con Suzanne Beckett, desume che l'amico non ha apprezzato l'articolo « Beckett ou l'Horreur d'être née » pubblicato da Cioran su *Le Monde* quel medesimo giorno. «Stanco, disperato», come egli stesso afferma, rincasa e scrive nei suoi *Cahiers*: «Decisione "importante": non scrivere mai più sui "giornali"»⁹.

Quantunque nei percorsi personali di Beckett e Cioran si colgano alcuni parallelismi, non bisogna lasciarsi comunque abbagliare dai medesimi giacché, a dispetto di qualche coincidenza considerevole, le differenze sono tutt'altro che trascurabili. Nei numerosi momenti in cui conversero i loro percorsi vitali o intellettuali, frequentarono, potremmo dire, gli stessi luoghi sebbene, perlopiù, in modo diverso.

⁶ Cfr. *ibidem*; trad. it. cit., pp. 107-108.

⁷ « Sam est un homme extraordinaire, et cependant attachant, le seul contemporain incurablement noble » (Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Avant-propos de Simone Boué, Gallimard, Paris, 1997, p. 727; trad. it. di Tea Turolla, *Quaderni 1957-1972*, Adelphi, Milano, 2001, p. 803).

⁸ « Je ne pas osé l'aborder. Quoi lui dire ? Je l'aime beaucoup mais il vaut mieux que nous ne parlions pas. Il est si *discret* ! Or la conversation exige un minimum de laisser-aller et de cabotinage. Elle est un jeu ; or Sam en est incapable. Tout chez lui trahit l'homme du monologue muet » (*ibidem*, p. 613; trad. it. cit., p. 677).

⁹ « Fatigué, désespéré », « Décision " importante " : ne plus écrire dans les " journaux " » (*ibidem*, p. 810; trad. it. cit., p. 894).

Beckett e Cioran rappresentano due modalità differenti di professare la misantropia. Beckett, taciturno e silenzioso, a malapena concedeva interviste e con gli amici preferiva discorrere di questioni concrete e quotidiane piuttosto che soffermarsi su aspetti astratti o letterari. Le chiacchierate con le persone a lui più vicine – come avveniva con Joyce – erano intercalate da lunghi momenti di silenzio; amava rimanere zitto in compagnia di altri o giusto per utilizzare un'espressione coniata da lui: « seuls ensemble »¹⁰. Cioran, nella sua intervista con Gabriel Liiceanu avvalorava questi tratti della personalità di Beckett:

Non frequentava i salotti letterari, non si sentiva a suo agio in società e non era loquace. Amava parlare soltanto in due, e in quelle occasioni aveva un fascino straordinario. Lo adoravo¹¹.

Cioran, invece, era molto più espansivo. In fatto di questioni personali era un conversatore piacevole, mentre se l'attenzione si spostava sul piano teorico diveniva un misantropo loquace. Nel corso di una conversazione con J.L. Almira si esprime in questi termini su stesso:

Qualunque sia il mio stato d'animo, sono sempre riuscito a nascondere dietro a un comportamento da istrione. Io sono schiavo dei miei nervi, ma posso dissimularlo, e lo faccio – commedia che mi permette, ad esempio, di andare a cena fuori in uno stato di assoluta disperazione e di raccontare per tutto il tempo storie frivole¹².

¹⁰ Samuel Beckett, «L'Impromptu d'Ohio», in Id., *Catastrophe et d'autres dramatiques*, Minuit, Paris, 1982, p. 63.

¹¹ « Il ne fréquentait pas cocktails, se sentait mal à l'aise en société, il n'avait pas de conversation, comme on dit. Il n'aimait parler qu'en tête à tête et il avait alors un charme extraordinaire. Je l'aimais énormément » (Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie: E. M. Cioran*, suivi de *Les continents de l'insomnie. Entretien avec E. M. Cioran*, Michalon, Paris, 1995, p. 124; trad. it. di Francesco Testa, *Emil Cioran. Itinerari di una vita. L'Apocalisse secondo Cioran (ultima intervista filmata)*, a cura di Antonio Di Gennaro, Mimesis, Milano-Udine, 2018, p. 123).

¹² « Quel que soi mon état d'âme, j'ai toujours réussi à le cacher sous un comportement d'histrion. Je suis esclave de mes nerfs, mais je puis le dissimuler, et je le fais, comédie que me permet, par exemple, d'aller dîner dans un état de désespoir absolu et de raconter des histoires frivoles sans interruption » (Emil Cioran, *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1995, p. 121; trad. it. di Tea Turolla, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, Adelphi, Milano, 2004, p. 135).

In alcune occasioni, è stata avanzata l'ipotesi che Samuel Beckett avesse preso le distanze da Emil Cioran dato l'eccessivo pessimismo di quest'ultimo. Tuttavia, nel raffrontare due caratteri così diversi, si finisce per sospettare che, se siffatto distacco ebbe luogo, la causa non va ricercata nel pessimismo ma piuttosto nell'insistenza di Cioran nel volerne parlare.

Quanto ai parallelismi vitali, si evidenzia che nel giro di appena un anno entrambi abbandonarono la carriera docente appena iniziata. Beckett rinunciò all'incarico di professore presso il Trinity College di Dublino nel 1931 stanco della petulanza universitaria, mentre Cioran insegnò filosofia presso l'istituto di Braşov soltanto nel 1936, anno in cui scrisse l'opera *Lacrimi și sfinți*. Stando alle sue dichiarazioni, il corso dovette rivelarsi tanto insoddisfacente per lui quanto caotico per la direzione del centro scolastico.

Sta di fatto che, dopo vicissitudini personali alquanto dissimili, entrambi fissarono la propria dimora a Parigi alla fine degli anni Trenta. L'avvento del comunismo al potere in Romania ostacolò il rientro di Cioran in patria dati i rapporti avuti con la Guardia di Ferro. Pertanto, il suo espatrio volontario divenne esilio politico a tutti gli effetti da lui stesso trasformato ben presto in posizionamento esistenziale: «Sono giuridicamente apolide, e ciò corrisponde a qualcosa di profondo, ma non di ideologico, né di politico; è il mio statuto metafisico. Voglio essere senza patria, senza identità»¹³ – ripeterà più volte. Dal canto suo, Beckett lascia l'Irlanda spinto dal desiderio personale di allargare gli orizzonti della propria libertà personale e letteraria. Così facendo, mentre Cioran non smetterà mai di riflettere e di riaffermare la sua doppia condizione di meteco e apolide, Beckett non si riterrà mai alla stregua di uno scrittore in esilio. Come asserito a Sean O'Mordha: «Me ne sono semplicemente andato»¹⁴.

Una volta stabilitisi a Parigi, Beckett e Cioran avrebbero adottato il francese come vettore letterario. Sebbene spinti, in linea di massima, da motivi analoghi, in realtà, ancora una volta imboccarono strade

¹³ « Je suis juridiquement apatride, et cela correspond à quelque chose de profond, mais ni idéologique, ni politique, c'est mon statut métaphysique. Je veux être sans patrie, sans identité » (*ibidem*, p. 133; trad. it. cit., p. 149).

¹⁴ Citato in Antonia Rodríguez Gago, "Introducción", in Samuel Beckett, *Los días felices*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 31.

diverse¹⁵. Nell'adottare la nuova lingua, entrambi cercavano di sopprimere l'automatismo della lingua madre in modo tale da essere pienamente consapevoli del valore di ogni singola parola scritta. Se, da una parte, Cioran avrebbe ripetuto più volte che si poteva essere poeti soltanto nella propria lingua, dall'altra, nel 1964 Beckett confessava a Richard Coe di temere la lingua inglese «because you couldn't help writing poetry in it [perché non si può non scrivere poesia nella medesima]». Entrambi auspicavano che la nuova lingua consentisse loro di raggiungere un maggior grado di obiettività e di precisione frapponendo una distanza tra il linguaggio e loro stessi.

Come da lui stesso affermato, Cioran è interessato all'aspetto astratto della lingua; gli piace il francese soprattutto «perché è una lingua per giuristi e logici»¹⁶. Dal canto suo, anche Beckett aspira alla precisione nell'uso del linguaggio ma si prefigge un doppio obiettivo ancora più radicale: portare l'obiettività al massimo grado di impersonalità e di assenza di stile – scrivo in francese « parce que en français c'est plus facile d'écrire sans style »¹⁷, dice a Gessner nel 1957; non solo, ma desidera anche ridurre il linguaggio alla sua minima espressione. « Je me remis à écrire – en français – avec le désir de m'appauvrir encore davantage »¹⁸, fa sapere a Ludovic Janvier. Nell'utilizzare il francese quale veicolo della sua opera letteraria, Beckett ha il coraggio di realizzare tutto quanto è estremamente difficile e pericoloso per un meteco letterario: rischiare, innovare. Infatti, come sostiene Cioran: «L'inconveniente dell'utilizzare una lingua presa a prestito è di non aver diritto a fare troppi errori»¹⁹.

¹⁵ Come ha scritto Mihaela-Gețiana Stănișor: « Il [Cioran] ne cultive pas une écriture bilingue parallèle, mais successive, à la différence de Beckett par exemple, qui ne renonce jamais à l'anglais et se traduit lui-même d'une langue dans l'autre » (Mihaela-Gețiana Stănișor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et dissolution du moi dans l'écriture*. Classiques Garnier, Paris, 2018, p. 31).

¹⁶ « parce que c'est une langue pour juristes et logiciens » (Cioran, *Entretiens*, cit., p. 184; trad. it. cit., p. 211).

¹⁷ Citato in Antonia Rodríguez Gago, "Introducción", cit., p. 45.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ « L'inconvénient de pratiquer une langue d'emprunt est de n'avoir pas le droit d'y faire trop de fautes » (Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né* [1973], in Id., *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 761; trad. it. di Luigia Zilli, *L'inconveniente di essere nati*, Adelphi, Milano, 1991, p. 40).

Dal canto suo, Cioran non cercava nel francese una via di impoverimento né l'innovazione avanguardistica nell'uso del linguaggio, bensì contenimento: cercava «una camicia di forza»²⁰, «uno strumento di salvezza, un'ascesi, una terapia»²¹, in grado di contenere stilisticamente la propria smodatezza: «in tutte le lingue si scrive come si vuole, tranne che in francese»²² – spiega a Leo Gillet. Invece di rinunciare allo stile, Cioran punterà sul classicismo. «Mi sono detto: visto che ho preso la risoluzione di scrivere in francese, starò al gioco»²³. Sebbene nell'arco della sua vita Cioran abbia rinnegato molte sue influenze e punti deboli, il fervore nei riguardi dei moralisti francesi e, in genere, della trasparenza e della perfezione dello stile letterario settecentesco non venne mai meno²⁴. Il passaggio dal romeno al francese gli consente di lasciarsi alle spalle il passato e di scrollarsi di dosso l'esaltazione postromantica permeante le sue opere in lingua romena. Tuttavia la sua prosa, soprattutto se raffrontata al linguaggio sempre più minimalista di Beckett, permane nell'ambito della retorica classica.

A questo punto, invece di soffermarmi su altre analogie personali nonché richiamare l'attenzione sulle numerose differenze, preferirei delineare alcune delle affinità tematiche delle loro opere e, in modo particolare, le convergenze ontologiche. Il 26 aprile 1970, dopo aver assistito alla recita di una serie di brani delle opere di Beckett da parte dell'attore Jack MacGowran, Cioran scrive nei suoi *Cahiers*: «Sono rimasto colpito dalle affinità che esistono fra la *Weltanschauung* di Sam e la mia. Fondamentalmente, la stessa impossibilità di essere»²⁵.

²⁰ « une camisole de force » (Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie: E.M. Cioran*, cit., p. 115; trad. it. cit., p. 116).

²¹ « un instrument de salut, une ascèse et une thérapeutique » (Emil Cioran, *La tentation d'exister* [1972], in Id., *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 347; trad. it. di Lauro Colasanti e Carlo Laurenti, *La tentazione di esistere*, Adelphi, Milano, 1984, p. 116).

²² « dans toutes les langues on écrit comme on veut, sauf en français » (Emil Cioran, *Entretiens*, p. 73; trad. it. cit., p. 84).

²³ « Je me suis dit: puisque j'ai appris la résolution d'écrire en français, je vais jouer le jeu » (*ibidem*, p. 45; trad. it. cit., p. 53).

²⁴ Cfr. *ibidem*, p. 146; trad. it. cit., p. 170.

²⁵ « J'ai été frappé par les affinités qui existent entre la *Weltanschauung* de Sam et la mienne. Fondamentalement, la même impossibilité d'être » (Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, cit., p. 803; trad. it. cit., p. 887).

In effetti, alle creazioni letterarie di Beckett e ai saggi di Cioran soggiacciono un'antropologia devastatrice e un'ontologia del peggio attraverso cui l'essere umano ci viene presentato in uno stato di perdizione costante. Dall'analisi comparata di entrambe le opere affiora un'infinità di tematiche in comune.

Al pari delle pièce teatrali di Beckett gremite perlopiù di malati e di mutilati nel corpo e nella mente, anche il dolore e la malattia la fanno da padrone nell'universo della fatalità di Cioran. Non importa se lo stato di salute dura più a lungo della malattia; giacché, mentre il benessere fisico continuo diventa un qualcosa di impercettibile, la malattia è uno stato ossessivo: gioisce dell'assenza di dolore soltanto chi soffre abitualmente²⁶. Inoltre, nei loro testi Beckett e Cioran ci dicono che questo universo della precarietà si sviluppa al di fuori di qualsiasi idea di giustizia morale. Quando si alza il sipario, la miseria c'è già. Non proviene da nessuna colpa precedente, se non quella di esistere: «Quale peccato hai commesso per nascere, quale colpa per esistere? Il tuo dolore al pari del tuo destino, è senza motivo. Soffrire davvero significa accettare l'invasione dei mali senza la scusa della causalità, come un favore dalla natura demente, come un miracolo negativo...»²⁷. La maledizione dell'esistere è incessantemente presente nell'opera di questi due autori. Molto prima che Cioran pubblicasse uno dei suoi testi di aforismi più celebri dal titolo *De l'inconvénient d'être né*, nel suo saggio *Proust* Beckett aveva già scritto: «Tragedy is not concerned with human justice [...] The tragic figure represents the expiation of original sin, of the original and eternal sin of him and all his *socii malorum*, the sin of having been born»²⁸.

²⁶ Cfr. Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 741; trad. it. cit., p. 19.

²⁷ « Quel péché as-tu commis pour naître? Ta douleur, comme ton destin est sans motif. Souffrir véritablement c'est accepter l'invasion des maux sans l'excuse de la causalité, comme un faveur de la nature démente, comme un miracle négatif... » (Emil Cioran, *Précis de décomposition*, in Id., *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 29; trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano, 1996, p. 45).

²⁸ «La tragedia non ha niente a che vedere con la giustizia umana [...] La figura tragica rappresenta l'espiazione del peccato originale, dell'originale ed eterno peccato suo e di tutti i suoi *socii malorum*, il peccato di essere nati» (Samuel Beckett, *Proust*, Chatto & Windus, London, 1931, p. 120).

Orbene, né Beckett né Cioran intendono tratteggiare uno scenario simile a quello della tragedia classica in cui l'essere umano, preda di una serie di avversità governate da forze esterne, appare come un eroe dall'atteggiamento ammirevole. La drammaturgia di Beckett e l'antropologia elaborata da Cioran spogliano l'essere umano di ogni idealizzazione decorosa – come l'amore o l'amicizia – per metterne a nudo l'egoismo e la crudeltà, nonché la solitudine, l'incomunicabilità e la fragilità. Non c'è nulla di ammirevole nei personaggi presentatici da Beckett in opere quali *En attendant Godot* o *Fin de partie*, la loro condizione miserabile difetta sia di un fallo precedente incriminante sia di un alibi a discolpa. I peggiori demoni dell'Uomo abitano dentro di lui, nel suo modo d'essere. Siamo nel contempo lo scorpione e la rana della favola. Abbiamo bisogno gli uni degli altri ma non smettiamo di farci del male. A causa della nostra natura? Della cultura? Sta di fatto che siamo così.

A differenza della tragedia greca, gli antieroi di Beckett non sono in grado di agire. La prima frase di *En attendant Godot* sintetizza l'intera opera: «Rien à faire». I personaggi, Estragone e Vladimiro, trascorrono la loro esistenza ad aspettare qualcuno o qualcosa chiamato Godot, sebbene siano convinti che non giungerà. La loro facilità nel fronteggiare i pro e i contro di ogni azione impedisce loro di intraprendere qualsiasi iniziativa. Tale aspetto viene rivelato da Cioran anche nel testo « Effigie du raté [Effigie del fallito]» che mette a nudo una scissione interna che lo separa dalla vita: «Poiché qualsiasi atto gli fa orrore, ripete a se stesso: “Che sciocchezza il movimento!”. Non sono tanto gli avvenimenti a irritarlo quanto l'ida di prendervi parte; e non si muove se non per allontanarsene»²⁹. Analogamente, i personaggi che sfilano nel teatro di Beckett oscillano tra l'accidia e la nevrastenia, ma rimangono intrappolati nell'immobilità esistenziale. Al termine della rappresentazione di *En attendant Godot*, Vladimiro propone: *Allora, andiamo?* Ed Estragone risponde: *Andiamo*. Ma entrambi rimangono immobili mentre cala il sipario.

²⁹ « Ayant tout acte en horreur, il se répète à lui-même: “ Le mouvement, quelle sottise ! ”. Ce ne sont pas les événements qui l'irritent que l'idée d'y prendre part ; et il ne s'agite que pour s'en détourner » (Emil Cioran, *Précis de décomposition*, cit., p. 81; trad. it. cit., p. 110).

Parallelamente, nella sua opera che si svolge nel segno della lucidità, Cioran ci rivela che, sotto la patina dell'attività delirante e nevrastenica, nulla cambia in sostanza. L'idea di progresso è un'illusione giacché, sotto sotto, gioie e dolori non mutano in numero. Il tempo cambia soltanto l'apparenza ma non è foriero di alcuna novità quanto all'essenza: «*Fui, sono, sarò* sono una questione di grammatica e non di esistenza. Il destino – in quanto carnevale temporale – si presta alla coniugazione ma, una volta che sia stato privato delle sue maschere, si rivela immobile e nudo quanto un epitaffio»³⁰. Oltre le apparenze mutevoli, la chiaroveggenza scopre un mondo pantanoso che ci imprigiona nella noia (*ennui*). Una profonda tristezza esistenziale (*cafard*) accomuna Cioran e i personaggi di Beckett.

In termini esistenziali, tutti noi siamo bisognosi. L'irrealizzabilità è consustanziale all'essere umano. « Ci importa solamente ciò che non abbiamo realizzato, ciò che non potevamo realizzare, sicché di una vita non resta altro che quello che non è stata »³¹. La vita, come ammoniva Schopenhauer, è un affare che non copre le spese. Intrappolati tra la nostra evidente condizione precaria e il nostro desiderio di prolungarla, si impone la necessità di accettare l'esistenza come un fallimento: «Una sola cosa conta: imparare a essere perdenti» – scrive Cioran in *De l'inconvénient d'être né*³². La sensazione di fallire è palpabile nei rispettivi percorsi personali di Beckett e Cioran. Nel 1956, dopo il successo di *En attendant Godot*, Beckett scrive ad Alan Schneider: «Il successo o il fallimento popolare non sono mai stati granché importanti per me; di fatto, l'ultimo mi mette più a mio agio avendone respirato profondamente l'aria vivificante per l'intera mia vita di scrittore, tranne negli ultimi due anni»³³. Dal canto suo, in un'intervista del 1983,

³⁰ « Je fus, je suis ou je serai c'est là question de grammaire et non d'existence. Le destin – en tant que carnaval temporel – se prête à la conjugation, mais, dépouillé de ses masques, il se dévoile aussi immobile et aussi nu qu'une épitaphe » (*ibidem*, p. 52; trad. it. cit., pp. 74-75).

³¹ « Nous importe uniquement ce que nous n'avons pas accompli, ce que nous ne pouvions pas accomplir, de sorte que d'une vie ne reste que ce qu'elle n'aura pas été » (Emil Cioran, *Aveux et anathèmes* [1987], in Id., *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, cit., p. 1089; trad. it. cit., p. 90).

³² « Une seule chose importe: apprendre à être perdant » (Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, cit., p. 829; trad. it. cit., p. 114).

³³ Citato in Antonia Rodríguez Gago, «Introducción», cit., p. 50.

quando ormai godeva di una certa reputazione internazionale, Cioran continuava ad affermare: «Volevo diventare un filosofo e non sono che un aforista; volevo essere un mistico ma non ho avuto fede; volevo fare il poeta e sono riuscito a scrivere soltanto una prosa piuttosto incerta. Ho fallito in tutto ciò che volevo essere»³⁴.

L'universo letterario di Beckett e le indagini filosofiche di Cioran sono frutto del medesimo desiderio di rincorrere l'essenza. In tale ricerca, il primo approderà a una prosa chirurgica, di frammenti e aforismi taglienti mentre il secondo prediligerà un'estetica dell'impoverimento in cui impera la parola depauperante. Eppure, in entrambi i casi, lo splendore delle loro opere cela un silenzio palpabile che finirà per fagocitarli. Per tutta la vita Cioran presagì la frattura con l'universo della parola tant'è vero che, poco prima di sprofondare nel buio dell'Alzheimer, abbandonerà la scrittura mettendo in pratica una massima già presente in *La tentation d'exister*: «Ogni parola è una parola di troppo»³⁵. Dal canto suo, Beckett non smetterà di scrivere fino all'ultimo momento, elaborando testi sempre più stringati come *Worstward Ho* (*Peggio tutta*); testo, quest'ultimo, particolarmente significativo in cui ci comunica il desiderio di resistere di fronte al fallimento: «Ho sempre tentato. Ho sempre fallito. Non discutere. Prova ancora. Fallisci ancora. Fallisci meglio»³⁶.

³⁴ «Yo quise ser filósofo y me quedé en aforista; quise ser místico y no pude tener fe; quise ser poeta y sólo llegué a escribir una prosa bastante dudosa. He fracasado en todo lo que he querido ser» (Emil Cioran, "Entre el frenesí y el escepticismo", Entrevista realizada por María Dolores Aguilera, *Quimera*, n. 30, abril 1983).

³⁵ «Tout mot est un mot de trop» (Emil Cioran, *La tentation d'exister*, cit., p. 333; trad. it. cit., p. 97).

³⁶ «Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better» (Samuel Beckett, *Worstward Ho*, John Calder, London, 1983, p. 18; trad. it. di Gabriele Frasca).

Cioran – despre poezie și melancolie

Gilda Dălcău

Universitatea Tibiscus din Timișoara

În scrierile sale din tinerețe, influențat fiind de Nietzsche, Heidegger și Valéry, Cioran va fi mereu ispășit de arta poetică, de poezie și lirism. Atunci când vorbește despre filosofi, sfinți, oameni de știință, barbari, oameni politici etc., este condus de gândurile și descrierile sale către poezie și poezi. Toți cei enumerați stau în umbra poeziei, aceștia fiind singurii care pot surprinde natura ființei umane în întregul ei. Însă raportarea gânditorului român la arta poetică este una complexă. Avem, mai întâi, pagini întregi despre poezie, lirism și artă poetică în general și, mai apoi, dimensiunea lirică a operei sale, pe care o vrea aproape de delirul și inspirația poeziei.

Aforismul este preferat construcțiilor logice deoarece acesta poate avea puterea, profunzimea și impactul pe care le au doar versurile. Cioran va apela mereu la formele stilistice specifice poeziei pentru a da forță și pentru a încrusta în memoria cititorului ideile sale. Se consideră că filosofia este regină a tuturor științelor și a tuturor artelor, că, prin ea, gândirea tinde spre – și uneori chiar atinge – adevăruri. Este așezată de mulți gânditori deasupra științelor exacte, care nu fac altceva decât să parceleze realul și să-l explice secvențial. Cioran însă, pe urmele lui Nietzsche și ale lui Heidegger, va detronea filosofia, punând la îndoială chiar esența ei, dorința de adevăr. Tăind fără scrupule în valorile filosofiei, Cioran o va așeza în umbra poeziei și a muzicii, singurele care pot atinge, prin puține cuvinte și în câteva acorduri, adevăruri pe care filosofia se străduiește să le demonstreze pe parcursul a mii de pagini, a sute de ani și, de cele mai multe ori, nu reușește, rămânând captivă între amăgiri și adevăruri, între idei care oglindesc alte idei, în iluzii: „Lumea gândurilor este o iluzie față de lumea suspinelor. Nici un filosof nu poate consola, căci niciunul nu are atâta destin încât să înțeleagă un om.”¹

¹ Emil Cioran, *Cartea amăgirilor*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 162.

Din poezie, spune Cioran, nu poți eșua înspre filosofie, din filosofie te poți ridica înspre poezie fără a mai fi ispitit să te întorci. Poetul știe că filosofia este o condiție minoră, ea nu creează decât arid, creația fiind fecundă doar în poezie și muzică, doar ele pot da naștere altor universuri, altor lumi, doar ele pot ajunge atât în gânduri cât și în simțuri. Filosofia este aridă, împietrită în concepte și argumente, ea nu îl poate transforma pe om; citind numai filosofie, fără a intra într-o dimensiune poetică, fecundă, nu faci altceva decât să te amăgești cu adevăruri false, reci și seci: „Ideile care nu oglindesc un destin, ci alte idei, n-au nici o valoare.”²

Disperarea, melancolia, durerea – teme recurente – devin suportabile numai prin poezie.

Acesteia i se subordonează totul, aceasta este vâlul Moirei așternut peste dimensiunea tragică a vieții.

O melancolie nu se poate îndulci decât prin alta [...] și atunci, ce aș face fără poezi? Infinitul ei de venin este o oază în deșertul vieții. Mi s-au rostogolit munții în inimă sau stânci colțuroase s-au pironit între gânduri?³

Melancolia este o stare contemplativă, de vis, a ființei și, spre deosebire de lirism, stare mereu fecundă, reprezintă un gol interior, lipsit de tensiunea disperării, cu conștiința propriei limitări. Melancolia este o stare de oboseală care „separă pe om de lume”⁴, lipsită de interes pentru viață, înclinată însă spre cunoaștere. Lipsa de vitalitate, dezinteresul pentru tot ceea ce este viață, natură și realitate, „duce la un sentiment vag al lumii și la o senzație a vagului acestei lumi”⁵.

Desprinderea de real, concret și individual face ca melancolicul să trăiască într-o lume ideatică, intuită și explicată vag, total străină de sine. Conștiința propriei finitudini raportată la infinitatea lumii nu-l aduce pe melancolic la disperare, ci la singurătate. El se izolează și privește viața ca pe un spectacol deoarece melancolia are o dimensiune estetică, pasivă și contemplativă, ea selectează din real doar ceea ce îi convine subiectivității.

² *Ibidem*, p. 164.

³ Emil Cioran, *Lacrimi și sfinți*, Editura Humanitas, București, 2008, p. 140.

⁴ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Editura Humanitas, București, 2008, p. 35.

⁵ *Ibidem*.

Nu stările melancolice duc la lirism, acestea sunt pasive și înclinate în special spre o cunoaștere raportată mereu la propria subiectivitate și depărtându-se de esența vieții și a realităților concrete. Melancolicul se ridică deasupra lumii nu din orgoliu sau dispreț, nu din disperare, „ci dintr-o reflecție prelungită și o reverie difuză, născute din oboseală”⁶. „Perspectiva infinitului îl arată singur și părăsit de lume.”⁷

Melancolia îl va îndepărta pe om de ceea ce este esențial vieții, de antinomiile existenței, de dimensiunea tragică a realității, dimensiune care te ține captiv în drama nesfârșită de a fi în lume. În dimensiunea tragică, specifică lirismului, ești nevoit să participi cu întreaga ființă, tragedia ținând astfel de destin, spre deosebire de atitudinea estetică a melancoliei, care este, spune Cioran, „o chestiune de impresie”. A intra într-o stare melancolică, a-ți induce o astfel de stare, înseamnă a contempla cu voluptate, a intui, a presimți, însă fără a participa activ. Melancolia este oboseală și vis, contemplare și singurătate. Poezia este delir, sfâșiere, depresie și disperare:

Tot mai mult mă conving că în melancolie presimțim totul și că în sfâșiere *știm* totul. Nu există decât sfâșieri ale inimii și inima nu cunoaște spațiul... De aceea îmbrățișăm totul în sfâșieri⁸.

Poezia este o graniță, granița dintre luciditate și nebunie. Poetul este mereu cu sufletul în două lumi, cu mintea intuind adevăruri ce nu pot fi argumentate, ci doar rostite în versuri ce prind viață între aceste două lumi care se privesc una pe alta încercând să se întrepătrundă și să se înțeleagă. În poezie, harul și inspirația dictează minții, care exprimă în cuvinte imagini și stări existente în natura fiecăruia dintre noi, însă scrise doar de cei care au experimentat abisurile cele mai întunecate ale depresiei și ale suferinței. Depășind limitele unei existențe mediocre, ordinare, poetul se ridică din condiția de ființă condusă doar de rațiune și simte întreaga contradicție a existenței, tragismul și incompreensibilitatea vieții. Scindarea poetului între luciditate și delir dă naștere unor tensiuni care conduc invariabil la nebunie.

⁶ *Ibidem*, p. 31.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Emil Cioran, *Cartea amăgirilor*, op. cit., p. 201.

Cioran va distinge între *poezia naivă*, născută și ea dintr-o stare de excepție, cum ar fi îndrăgostirea, căci, spune el, toți îndrăgostiții scriu poezii, dar care este superficială și repede uitată odată cu pierderea entuziasmului și a stării de excepție care a produs-o; *poezia tehnică*, a celor care fac literatură exersând stilul cu rigoare matematică; și *poezia de inspirație*, a celor cu har, care intră în transă atunci când sunt copleșiți de intuițiile cele mai înfricoșătoare ale existenței. Aceasta din urmă este cea analizată în eseurile cioraniene.

Volumul *Pe culmile disperării* debutează cu un eseu dedicat lirismului și în special poeziei. Este prima sa carte publicată, un „manifest” al tânărului Cioran care stabilește direcțiile și intențiile gândirii sale. În timp gândirea sa va evolua, va deveni mai profundă și mai puțin radicală, admirația pentru poezie se va nuanța și va fi mai puțin influențată de filosofiele gânditorilor pe care îi idolatriza în tinerețe.

În acest prim eseu, lirismul este descris ca formă de manifestare a spiritelor ajunse la conștiința de sine. A fi conștient de propria existență înseamnă a fi conștient de propria moarte. Teama de moarte, teama de vid paralizează orice conștiință, nu poate exista fericire, extaz sau speranță într-un univers condamnat la moarte. A trăi clipa ignorând moartea este o amăgire pe care spiritele rafinate nu și-o permit. Însă nici un om nu poate trăi mereu conștient de ideea morții. Depresiile se nasc cel mai adesea, spune Cioran, din teama de moarte. O depresie pe care nu o poți depăși te face să aluneci spre nebunie. Însă tensiunile din interiorul depresiei sunt cele mai profunde, ele deschid sau întredeschid lumi nebănuite, ele creează noi dimensiuni în încercarea de a găsi un rost, ele pun întrebări și propun răspunsuri. Fecunditatea este specifică sufletelor sfâșiate, zbuciumate. Starea *prepsihotică* este starea cea mai fecundă pentru poezie.

Cioran aduce un elogiu poeziei, despre care spune că s-ar putea transforma într-un elogiu al nebuniei.

Nu există lirism autentic fără un grăunte de nebunie interioară. Este caracteristic faptul că începutul psihozelor se caracterizează printr-o fază lirică, în care toate barierele și limitele obișnuite dispar pentru a face loc unei beții interioare dintre cele mai fecunde. Astfel se explică productivitatea poetică din primele faze ale psihozelor. Nebunia ar putea fi un paroxism al lirismului. De aceea ne mulțumim de a scrie elogiul lirismului pentru a nu scrie elogiul nebuniei⁹.

⁹ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, op. cit., p. 8.

În același volum întâlnim un alt eseu, „Lirismul absolut”. Aici, Cioran mărturisește că dorește să trăiască delirul fără limite, cel care i-ar permite să creeze dintr-o suflare, să se dizolve și să curgă, să devină lumea și lumea să devină el. Acest eseu este asemănător unui poem, este un crez poetic, o mărturisire a ceea ce vrea să fie și să însemne opera sa. Pe urmele lui Nietzsche, Cioran nu își propune, ci își dorește să creeze o operă de inspirație, care să-l inspire și să-l consume. În aceste prime eseuri despre lirism, creație, operă, Cioran pare că-și dorește apropierea de nebunie, fără a ține cont de ceea ce presupune cu adevărat nebunia, de riscurile ei. Vorbește despre chinurile și voluptatea nebuniei, însă acestea sunt dorite și asumate ca sacrificiu pentru ceea ce se oferă în schimb: creația unei opere unice.

Aș vrea să izbucnesc într-o explozie radicală cu tot ce am în mine, cu toată energia și cu toate conținuturile, să curg, să mă descompun și, într-o expresie nemijlocită, distrugerea să fie *opera* mea, creația, inspirația mea. Să mă realizez în distrugere, să cresc în cea mai ne bună avântare până dincolo de margini și moartea mea să fie triumful meu. Aș vrea să mă topesc în lume și lumea în mine, să naștem în nebunia noastră un vis apocaliptic, straniu ca toate viziunile de sfârșit și magnific asemenea marilor crepuscule¹⁰.

Totuși, în primul eseu, Cioran, neatins de delirul poetic și fără a diminua importanța iraționalului din nebunie, vorbește despre diferite tipuri de nebunie: nebunia disperării, a sfâșierii și nebunia extazului născut dintr-o fericire fără margini sau dintr-o durere atât de insuportabilă încât șterge din memoria trupului și a minții orice urmă de suferință. Devenind prudent față de nebunie, Cioran își exprimă dorința de a fi posedat de această ultimă formă a nebuniei, a extazului și a uitării, deoarece în nebunia sfâșietoare în care te aruncă întunericul și tensiunea depresiei nu nebunia în sine este de nesuportat, ci stările de luciditate, acelea în care ființa devine conștientă de starea sa, de sentimentele trăite în nebunie.

Aceste momente de luciditate din interiorul nebuniei nu pot face altceva decât să te înspăimânte și să te arunce într-o nebunie și mai adâncă. Cioran devine prudent, se dorește în continuare inspirat, atât

¹⁰ *Ibidem*, p. 63.

de inspirat încât, spune el, „n-aș avea decât o mândrie: să pot deveni un om de la care poezii ar putea învăța ceva”¹¹, însă nu-și dorește să fie stăpânit de nebunia sfâșierii, deoarece gândul la luciditatea nebunului îi paralizează puterea creației. Este de dorit apropierea de nebunie, chiar până aproape de faza incipientă a psihozei, însă nu e de dorit prăbușirea în nebunia totală, clinică, deoarece acest tip de nebunie nu te ridică deasupra lumii, ci te scoate definitiv din ea.

Nu există salvare prin nebunie, fiindcă nu există om cu presentimentul nebuniei care să nu se teamă de luciditățile eventuale într-o asemenea stare. Ai vrea haosul, dar ți-e teamă de luminile din el. [...] Aș vrea să înnebunesc într-un singur caz. Când aș ști că aș ajunge un nebun vesel, vioi și permanent bine dispus, care nu-și pune nici o problemă și n-are nici o obsesie, dar care râde fără sens de dimineața până seara¹².

Întunericul și lumina, luciditatea și delirul, extazul care dă fluiditate și dorința de a se exprima liric depășesc orice altă formă de exprimare. Cu sufletul între două lumi, cu mintea pusă în fața unor adevăruri intuite doar în această stare extatică ce prăbușește limitele, poetul simte nevoia de a ieși din sine, de a se exprima pe sine și toate stările prin care trece întreaga sa ființă. Această curgere interioară dictează un ritm anume, o folosire a cuvântului care surprinde mai multe înțelesuri, care dezvăluie o multitudine de sensuri ce nu pot fi decât rar și în mod excepțional folosite de o minte rigidă, argumentativă și supusă unei logici limitate de un bun-simț comun și arid. Adevărul nu poate fi descoperit, nu de către om, ființă recentă, prin raționamente și prin calcule logice; adevărul nu poate fi decât revelat, intuit, aproximat în cuvinte. Filosoful care are o filosofie de sistem, o filosofie construită argumentativ, este străin de lumea vagului, cea care deschide posibilități multiple, dar vagi și intuite ca realități ce nu pot și nu vor să fie rezolvate. Un filosof care pășește în lumea vagului și a exprimării lirice nu se mai poate întoarce la filosofia de sistem și își va continua opera în dimensiunea lirică a ființei, singura care creează, singura care cuprinde ființa în întregul său și care pătrunde în dimensiuni străine cunoașterii amăgitoare date de concept.

¹¹ Emil Cioran, *Cartea amăgirilor*, op. cit., p. 208.

¹² Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, op. cit., pp. 22-23.

A fi conectat cu universul, cu materia, a fi natură, presupune un dram de nebulie fără de care cunoașterea ar rămâne sterilă.

În primele sale cărți, Cioran pare a-și anunța consecvent despărțirea de filosofie. În elanul tinereții și influențat de gânditorii pe care îi admiră, cum va afirma ulterior, el va nega valoarea filosofiei fără a distinge între filosofi și filosofii. În această perioadă, pe care o putem numi perioada lirică, Cioran consideră că filosofia se bucură de un prestigiu nemeritat, că prin ea nu ajungi nici la cunoaștere, nici la adevăr. „A studia pe filosofi pentru a rămâne viața întreagă în societatea lor înseamnă a te compromite în fața tuturor acelor care au înțeles că filosofia nu poate fi decât un capitol al biografiei lor, iar a muri filosof este o rușine pe care moartea n-o poate șterge.”¹³ Mai mult, susține Cioran, un poet poate spune în două rânduri ceea ce filosofia nu acoperă însumând ideile mai multor gânditori.

De ce afirm că „ura pentru filosofie” este un teribilism specific tinereții, că Cioran intră în filosofie începând prin a se despărți de ea? Deoarece, după aproape cincizeci de ani, în volumul *Exerciții de admirație*, Cioran introduce un frumos eseu despre Valéry, un eseu în care îl exclude pe poetul francez din rândul marilor poeți și al marilor gânditori, așa cum, în tinerețe, criticând virulent filosofia și pe filosofi, îl va scoate pe Nietzsche din rândurile acestora, întrucât, pentru Cioran, Nietzsche era mai mult decât un filosof, era un filosof care s-a ridicat înspre poezie și a rămas poet.

În acest eseu, *Valéry în fața idolilor săi*, Cioran va distinge net între gânditorul, scriitorul sau poetul care scrie cu har, inspirat și spontan, și poetul care face din tehnica scriiturii, din rigoarea formei (nu și a materiei), scopul și nu mijlocul prin care dă strălucire frazei. Obsesia pentru formă era atât de puternică la Valéry, încât, afirmă Cioran, ciornele pentru *Tânăra Parcă* depășeau cifra o sută.

Mă voi opri asupra unui singur aspect al acestui eseu despre poetul francez: în această lucrare Cioran pare a dori să corecteze afirmațiile categorice făcute în tinerețe cu privire la filosofie. Iată ce scrie Cioran despre ura lui Valéry îndreptată împotriva filosofilor și a filosofiei:

Ura față de filosofie este întotdeauna suspectă: e ca și cum nu ți-ai putea ierta că nu ai fost filosof și, ca să maschezi acest regret, sau

¹³ Emil Cioran, *Cartea amăgirilor*, op. cit., p. 161.

această neputință, îi hărțuiești pe cei care, mai puțin scrupuloși, au avut șansa de a construi acest mic univers neverosimil – o doctrină filosofică bine argumentată. Că un gânditor îl regretă pe filosoful ce ar fi putut deveni, este de înțeles; mai greu de înțeles e că acest regret îi chinuie și mai mult pe poeți¹⁴.

Rămâne prezentă și în această perioadă a vieții sale admirația pentru poeți și pentru poezie, însă putem spune că, dacă în tinerețe Cioran a intrat în filosofie despărțindu-se de ea, la final Cioran a ieșit din viață împăcat cu filosofia.

¹⁴ Emil Cioran, *Exerciții de admirație*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 81.

Sui monti con contadini e moralisti Una prima approssimazione al comico cioraniano

Mattia Luigi Pozzi

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Tragicommedia del discepolo:
ho ridotto il mio pensiero in polvere,
per battere i moralisti che mi avevano
insegnato solo a sbriciolarlo.
Cioran, *Sillogismi dell' amarezza*

Parigi, 1986. Per i tipi dell'Éditions de l'Herne appare *Des larmes et des saints*¹: libro peculiare, non solo per il contenuto – le giovanili meditazioni cioraniane sulla valenza metafisica delle lacrime e su un intero universo, di letture e di pensiero, che da esse diparte – ma anche per il destino di «soppressioni» che conduce alla sua gestazione. È infatti, lo recita una breve nota iniziale, un'edizione fortemente rimaneggiata, per non dire “stravolta”, per volontà dell'autore stesso, di *Lacrime și sfinți* (1937)²: altro testo, testo anch'esso peculiare e scandaloso, che aggiunse scandalo e indignazioni e reazioni allo «scabroso» *Schimbarea la față a României*³, apparso in Romania l'anno precedente.

¹ Emil Cioran, *Des larmes et des saints*, trad. fr. et Postface par Sanda Stolojan, Éditions de l'Herne, Paris, 1986. Su questa versione è stata redatta anche la traduzione italiana di Diana Grange Fiori, *Lacrime e santi*, a cura e con una Nota di Sanda Stolojan, Adelphi, Milano, 1990.

² Emil Cioran, *Lacrime și sfinți* (1937), 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. 619-790.

³ Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, in Id., *Opere. Volume 1*, cit., pp. 400-618. Al riguardo cfr. Marta Petreu, *Il passato scabroso di Cioran*, trad. it. di Magda Arhip e Amelia Natalia Bulboaca, a cura di Giovanni Rotiroti, Postfazione di Mattia Luigi Pozzi, Orthotes, Napoli-Salerno, 2016.

Vi lavorano lo stesso Cioran e Sanda Stolojan, scrittrice romena e cantrice delle «nuvole sopra i balconi» dell'«esilio parigino»⁴, che ne curerà la traduzione aggiungendovi una piccola, preziosissima, “Postface”, dalle cui suggestioni nasce questa mia puntualizzazione.

La Stolojan, componendo la riedizione, stigmatizza in una cifra l'intera scrittura cioraniana: tale cifra ha il nome di *tono*. Un tono che ne attraversa l'intera opera, che non muta, che *continua*:

Fra il Cioran rumeno che a ventisei anni, in *Lacrime e santi*, scriveva: «Impossibile amare Dio altrimenti che odiandolo! Chi non ha provato, pugnale alla mano, l'emozione dell'assoluto, non sospetta che cosa significhi il terrore metafisico della coscienza», e il Cioran che in *De l'inconvénient d'être né* scrive: «Combattuto fra la violenza e il disinganno, mi faccio l'effetto di un terrorista che, uscito con l'idea di perpetrare un attentato, si fermi lungo la strada per consultare l'Ecclesiaste o Epitteto», vi è *identità* e *continuità di tono*⁵.

In altre parole, un «*continuo* lamentoso»⁶ di cui l'imporsi dell'aforisma nello stile cioraniano metterà progressivamente in «sordina l'eco [...], senza tuttavia cancellarlo del tutto»⁷. Più ancora, «una tonalità sotterranea», abissale – non si può non pensare qui all'«*expérience du gouffre*» che nella corrosività della noia moldava, cantata senza pari da Bacovia e da Fondane, trova precipua espressione – che risuona «sotto l'impeto dello stile e la gesticolazione forzata»⁸, «della lucidità feroce»⁹ di cui è necessario comprendere, pregiudizialmente, la *materia*.

Una materia che affonda le proprie radici nel retaggio etnico di tutto un angolo d'Europa, per dirla con le parole dello stesso Cioran, in quella Romania che è il luogo proprio della scaturigine del comico

⁴ Cfr. Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane. Jurnal din exilul parizian*, Humanitas, București, 1996.

⁵ Sanda Stolojan, “Nota” a Emil Cioran, *Lacrime e santi*, cit., pp. 95-105, qui p. 101, corsivi miei.

⁶ Sui diverse generi di lamentazioni cioraniane, cfr. Joan M. Marin Torres, “Lamentations et protestations contre la mer”, in Mihaela-Gențiana Stanișor, Aurélien Demars (éds.), *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, vol. II, Les Classiques Garnier, Paris, 2015 pp. 21-44.

⁷ *Ibidem*, p. 104.

⁸ *Ibidem*, p. 103.

⁹ *Ibidem*, p. 102.

e che appunto *persevera* nelle profondità della scrittura e della riflessione cioraniana, come emerge ad esempio dalla “Piccola teoria del destino” contenuta ne *La tentazione di esistere*:

L’abitudine a una sofferenza senza fine e senza ragione, la pienezza del disastro: quale tirocinio alla scuola delle tribù annientate! Il più antico storico romeno inizia così le sue cronache: «Non è l’uomo che comanda i tempi, ma i tempi che comandano l’uomo» Formula logora, programma ed epitaffio di un angolo di Europa. Per cogliere il tono della sensibilità popolare dei paesi del Sud-Est, basta ripensare ai lamenti del coro nella tragedia greca¹⁰.

Continuo lamentoso che è dunque riflesso della «credenza profonda del popolo rumeno secondo la quale la creazione e il peccato sono un’unica e identica cosa. In larga parte della cultura balcanica [infatti] la creazione è sempre stata messa sotto accusa. E che cos’è la tragedia greca se non il lamento costante del coro – ossia del popolo – sul destino? Dioniso, del resto veniva dalla Tracia»¹¹.

Ossia lamento che condanna la creazione in nome di «quello strazio indefinibile» che «impregna tutta la poesia popolare» romena e che si incarna nella «dolce e tirannica frequenza» dell’intraducibilità del *dor*, esprimendo «tutte le indeterminazioni sentimentali» della sua «anima»:

La parola romena *dor* è una [delle] espressioni che esprime tutte le indeterminazioni sentimentali di un’anima. Significa *nostalgia*. Ma nessun sinonimo può rendere la sua sostanza peculiare. Essa cresce su un fondo di sofferenza e fiorisce, aerea, sopra la prostrazione di un popolo estraneo alla felicità. Poiché si deve pensare alla sua storia di sconforto, al cumulo di sventure, di fallimenti e di disgrazie per comprendere la nota lamentosa che emana la sonorità condensata e volatile del *dor*. Tutta la poesia popolare ne è imbevuta. Non è un fiore raffinato né un pretesto per sensibilità disilluse, è la *confessione* poetica dell’anima alla ricerca di se stessa. Infinitamente più diffusa tra i contadini che tra gli intellettuali, esso sorge dall’oscurità del sangue, come una sorta di tristezza della terra. La «doina», che di

¹⁰ Emil Cioran, *La tentazione di esistere*, trad. it. di Lauro Colasanti e Carlo Laurenti, Adelphi, Milano, 1984, p. 55.

¹¹ Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 2004, p. 14.

tutta la poesia popolare esprime meglio l'essenza malinconica del *dor*, è un lamento, addolcito dalla rassegnazione e dell'accettazione del destino¹².

Ma tale «lontano lamento» – questa la vera peculiarità – si camuffa «da derisione», si maschera «sotto un miscuglio caratteristico di humour, rabbia e rassegnazione» (o forse proprio in essi trova le proprie componenti), dice ancora la Stolojan¹³; e del resto è Cioran stesso ad ammettere che «Lamento e derisione: le due attività per le quali sono più portato»¹⁴. E in tale peculiarità si fa segno e rivelazione, perché trova un nome, il nome che guiderà la prima approssimazione al comico cioraniano qui proposta, ossia *zeflemea*:

Il sarcasmo che Cioran spesso dirige contro le proprie tentazioni, capovolgendole, calpestandole, cela una forma di derisione sottile, fioritura di quella derisione balcanico-latina che in rumeno è detta *zeflemea*¹⁵.

Non è opportuno insistere qui sul processo di formazione della lingua romena: sono infatti oltremodo note le influenze che nella sua gestazione hanno avuto l'albanese e le altre lingue balcaniche e orientali.

Il termine *zeflemea* è proprio un caso di prestito linguistico: si tratta di un vocabolo che proviene dal turco – la cui influenza sulla lingua romena è chiaramente motivata dalla dominazione politica e commerciale dell'Impero Ottomano –, nello specifico da “zevklenme” che letteralmente significa “schernire”.

Il suo campo semantico si colloca, tecnicamente, fra la leggera ironia, la presa in giro e lo scherno. Per fare un esempio appartenente

¹² Emil Cioran, “Le secret de l'âme roumaine: le «dor» ou la nostalgie”, in Id., *xercises négatifs. En marge du Précis de décomposition*, édition, avec postface, établie et annotée par Ingrid Astier, Gallimard, Paris, 2005, pp. 159-168, qui p. 165. Dove non diversamente indicato tutte le traduzioni dal francese e dal romeno sono mie.

¹³ Sanda Stolojan, “Nota”, cit., p. 102.

¹⁴ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, trad. it. di Tea Turolla, prefazione di Simone Boué, Adelphi, Milano, 2001, p. 456 (annotazione di fine settembre-inizio ottobre 1966). In merito cfr. Constantin Zaharia, “Lamentations & humoresques”, in Mihaela-Gențiana Stanișor, Aurélien Demars (éds.), *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, cit., pp. 45-51.

¹⁵ Sanda Stolojan, “Nota”, cit., p. 103.

alla cultura italiana, si può pensare a una vicinanza – anche se non a un’identità – con la beffa del *Decameron* di Boccaccio¹⁶.

In Cioran, particolare oltremodo interessante, il termine compare soltanto due volte¹⁷, entrambe nel medesimo giro di anni in cui compone *Lacrimi și sfinți* ed è sempre declinato *more negativo*.

La prima occorrenza è nel già citato *Schimbarea la față* ed è, tra le tante, un’accusa rivolta al «romeno», che «si fa beffe (*zeflemisește*) la propria condizione e si disperde in un’autoironia facile e sterile». *Zeflemea* e ironia (in questo caso autoironia) sono dunque i segni di una perenna «assenza di drammatismo nel vivere il destino» da parte dei romeni, di una «indifferenza spettacolare», di un «prospettivismo esteriore» e i germi di una «forma approssimativa di un’attitudine scettica» che «il malcontento per il proprio destino e per la propria condizione» da parte dei romeni non ha superato. La «superficialità» dei romeni deriverebbe precisamente dal «non aver potuto superare questa [...] forma, dall’essere divenuti [...] spettatori della [propria] inerzia, dall’aver assaporato *ironicamente* la propria agonia»¹⁸.

La seconda occorrenza si trova invece in una lettera ai genitori del 2 dicembre 1937, in cui, da Parigi, in qualche modo giustifica lo stesso *Lacrimi și sfinți*. Scrive Cioran: «Le ironie che ho rivolto ai santi o a Dio non sono scherni (*zeflemeli*) o semplici prese in giro, ma il frutto di una credenza disperata e il supplizio di un uomo che vede le cose troppo chiaramente per aderire ingenuamente a una credenza qualsiasi»¹⁹.

Lo specchio rovesciato della negazione, come spesso accade in Cioran, lascia intravedere ulteriori elementi essenziali per la definizione del “campo” del comico cioraniano.

¹⁶ Cfr. Elisabeth Arend, *Lachen und Komik in Giovanni Boccaccios Decameron*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 2004, pp. 209-211.

¹⁷ Tre se contiamo che la prima occorrenza compare esattamente identica in “România în fața străinătății”, articolo del 1934 in cui tra l’altro compare per la prima volta il lemma “trasfigurazione della Romania”. Cfr. Emil Cioran, *Opere. Volume 2*, ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română-Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, pp. 519-526 (per la citazione vedi p. 520).

¹⁸ Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, cit., p. 440.

¹⁹ Emil Cioran, *Opere. Volume 2*, ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română-Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 1097.

Infatti «all'infinito negativo del *dor*» si aggiunge ora, quale polo di una conversione forzata, l'infinito positivo dell'eroismo, del salto storico, dello slancio collettivo che caratterizza l'ideale di trasfigurazione di tutta *Schimbarea*²⁰, in opposizione frontale appunto alla stessa *zeflemea* e all'ironia che del *dor* sarebbero epifenomeni, con la «superficialità» come effetto.

Inoltre, la *zeflemea* e la semplice presa in giro sarebbero anche in contraddizione, quantomeno esistenziale, con la serietà e il supplizio della disperazione e della lucidità.

E tuttavia, se si prendono in considerazione le pagine che Cioran dedica all'ironia e all'autoironia in *Pe culmile disperării* (1934) istituendone una forte connessione col tragico, il quadro teoretico si complica e incrina – o forse dilata all'infinito – tale dicotomia. Scrive infatti Cioran:

L'illimitato dell'ironia annulla tutti i contenuti della vita. Ma non certo l'ironia elegante, intelligente e sottile, frutto di un sentimento di superiorità e di un facile orgoglio – l'ironia con cui certuni ostentano la loro distanza dal mondo –, bensì quella tragica e infinitamente amara della disperazione. Giacché la vera ironia è quella che sostituisce una lacrima o uno spasimo, quando non un ghigno grottesco e criminale. C'è una grande differenza tra l'ironia di coloro che hanno sofferto e quella a buon mercato dei superficiali. La prima rivela un'incapacità di partecipare ingenuamente all'esistenza, dovuta al senso di perdita dei valori vitali, mentre nella seconda questa impossibilità non si manifesta, giacché il sentimento di una tale perdita non esiste. L'ironia riflette uno spasimo interiore, un'esacerbazione, una mancanza di spontaneità e di amore, di comunione e di comprensione umana; è un dissimulato disprezzo, una trasfigurazione della realtà e di certe deficienze. [...] L'ironia amara e tragica dell'agonia mi sembra molto più autentica di quella sorridente che nasce da un facile scetticismo, con una serenità vaga ed equivoca, con pretese di luce e di benevolenza²¹.

²⁰ Cfr. Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, cit., pp. 534-535: «dall'infinito negativo del "dor" all'infinito positivo dell'eroismo, è questo il cammino che deve attraversare l'anima romena», «scossa da una dittatura e da uno slancio collettivo».

²¹ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, trad. it. di Fulvio Del Fabbro e Cristina Fantechi, Adelphi, Milano 1998, pp. 107-108.

Ironia «amara e tragica dell'agonia» e non dello superficialità, certo, e tuttavia ironia quale *trasfigurazione*, quale possibilità alternativa *ante litteram* rispetto a quella nazionale²². Ironia che Cioran riferisce a se stesso, nella propria incapacità di partecipare ingenuamente a un'esistenza – o a una credenza; ironia ossia di quel medesimo metodo che egli, solo due anni più tardi, sognerà di prescrivere ai propri connazionali, ma che sin d'ora non può che tradursi in autoironia, in ironia contro se stessi, giacché «quando ci si è accaniti a negare tutto e si sono radicalmente negate tutte le forme di esistenza, quando non c'è niente che abbia resistito alla violenza e all'eccesso della negatività, con chi ce la possiamo ancora prendere se non con noi stessi?»²³:

È significativo che l'autoironia non presenti che la forma tragica dell'ironia. Non si può pervenirvi con dei sorrisi, ma unicamente con dei sospiri, pur se completamente soffocati. L'autoironia è infatti un'espressione della disperazione. Hai perduto questo mondo, e insieme hai perduto te stesso. Allora un riso amaro, velenoso e sinistro accompagna ogni tuo gesto, e sulle rovine dei sorrisi dolci e carezzevoli dell'ingenuità appare il sorriso dell'agonia, più contratto di quello delle maschere primitive e più definitivo di quello delle statue egizie²⁴.

Ironia e autoironia dunque come «metodo dell'agonia» soprattutto personale e soltanto in un secondo tempo, e quasi in maniera derivata, collettiva, attuabile però, questa volta in positivo, forse *malgré Cioran*, proprio attraverso la *zeflema* declinata nel senso originario dello scherno.

In questo senso si può riscontrare una suggestiva consonanza con due grandi personalità della letteratura romena, ossia Ion Budai-Deleanu (1760/1763-1820) e a Ion Luca Caragiale (1852-1912), in particolare con la metodologia adottata rispettivamente nella *Țiganiada* e nei *Momente*.

²² Più ancora, in Emil Cioran, *Lacrime e santi*, cit., p. 72: «L'ironia è un esercizio che palesa la mancanza di serietà dell'esistenza. L'io converte il mondo in niente, perché l'ironia procura sensazioni di potenza solamente dopo che tutto è stato abolito. La prospettiva ironica è un sotterfugio del delirio di grandezza. Per consolarsi della propria inesistenza, l'io diventa tutto. L'ironia raggiunge la serietà quando si innalza alla visione implacabile del niente. Il tragico è lo stadio estremo dell'ironia».

²³ Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 107.

²⁴ *Ibidem*, p. 108.

La *Țiganiada* è, com'è noto, il maggiore, se non l'unico, poema eroicomico e satirico della letteratura romena, che ha conosciuto una prima edizione, in 12 canti, tra il 1857 e il 1877, e una seconda e definitiva versione, che non comprende la materia per un altro poema eroicomico intitolato *Trei viteji*, nel 1925. In esso Budai-Deleanu – esponente, insieme a Petru Maior, Samuil Micu e Gheorghe Șincai, di quella Scuola Transilvana che inaugurò la tradizione di «intellettuali lottatori e messianici» la quale, passando per Simion Bărnuțiu e i quarantottisti, arriverà fino a Octavian Goga²⁵, costruì la coscienza nazionale – schernisce, causticamente e lucidamente, i romeni definendoli come «zingari» e stigmatizzandone, al fine di una trasformazione di un presente senza valore in un futuro «di grandezza nazionale» il «malcostume e il modo di essere». Per obbligare i romeni a «rendersi conto fino a che grado di abiezione sia giunto questo dolente popolo, ahimè, ridotto in schiavitù, nella condizione di servo ottuso e ignorante, povero e privo di ogni mezzo», con le parole di Micu²⁶, Budai-Deleanu usa la scuola dello scherno e dell'irrisione, dipingendo il ritratto di un «un popolo scapestrato, pauroso e pigro, pronto a scappare e nascondersi nelle foreste al minimo cenno di pericolo, ciarliero, buontempone e fantasioso»²⁷.

Cioran, dal canto suo, riprende tale canone metodologico nel «ritratto violento [ed] espressionista» della Romania tracciato in *Schimbarea la față*, collocandosi «nell'ala estremamente critica dei romenologi»²⁸, e sfruttando così a pieno la potenza della *zeflemea*.

Anche i *Momente* di Caragiale (apparsi su *Universul* dal 1890 al 1900 e raccolti in volume nel 1901) – a cui Cioran è legato da molte «affinità critiche»²⁹ – rappresentano una satira sociale, che si occupa di un mondo più minuto, ma più vario di quello delle commedie: sono infatti espressione di un'arte semplificata, ridotta alle dimensioni della vita di tutti i giorni. Ma nel dettaglio del quotidiano traspare sia la critica alla borghesia cittadina romena sia, e soprattutto, la critica all'esistenza,

²⁵ Cfr. Marta Petreu, *Il passato scabroso*, cit., p. 204.

²⁶ Samuil Micu, *Scurtă cunoștință a istoriei românilor (1792-1796)*, ediție îngrijită de di Cornel Câmpeanu, Editura Științifică, București, 1963, parte IV, par. 5, 182, p. 90.

²⁷ Marta Petreu, *Il passato scabroso di Cioran*, cit., p. 387.

²⁸ *Ibidem*, p. 191.

²⁹ *Ibidem*, p. 195.

alla vita nelle sue linee fondamentali, prive di ogni sovrastruttura. Lo stesso avviene in Cioran, sebbene egli, a detta di Eugen Simion fosse contro lo scherno (*zeflemelei*) caragialesco»³⁰: come si è già avuto modo di vedere egli tratteggia infatti una critica derisoria del “rumeno”, semplificandolo esattamente come se fosse un personaggio di Caragiale. Anche lo stile dei due autori è avvicicabile, giacché ai noti frammenti cioraniani si accostano le brevi istantanee di vita e i rapidi bozzetti – quasi degli aforismi – che compongono i *Momente*. Le tematiche infine sono anch’essi simili, come si può evincere da “Tempora” e “Il rumeno” e “La rumena”.

Nel primo, ad esempio, Caragiale descrive il meccanismo per cui l’opposizione politica, una volta acquisito il potere, replica i metodi della maggioranza che combatteva in una singolare consonanza, anche sul piano metafisico, con quanto sostenuto da Cioran nel suo “Saggio sul pensiero reazionario” dedicato a Joseph de Maistre.

Quasi superfluo infine ribadire che lo scherno dell’anima nazionale espresso negli altri due schizzi trova similitudini ed echi in *Schimbarea la față*.

Per quanto riguarda infine l’altra caratteristica della *zeflemea* enucleata all’inizio della disamina, ossia quel carattere di *leggerezza* ad essa consustanziale, ed esaurire così lo spettro della sfruttamento delle potenzialità della stessa, è opportuno riferirsi a Mircea Vulcănescu e, in particolare, alla conferenza tenuta all’Ateneo Romeno il 10 gennaio 1943 e, riveduta e ampliata, pubblicata l’anno successivo come “Dimensiunea românească a existenței”, con una dedica polemica proprio a Emil Cioran³¹.

Infatti, se da Budai-Deleanu e da Caragiale Cioran riprende *direttamente* l’efficacia *critica* dello scherno, da Mircea Vulcănescu mutua, *paradossalmente*, la complementare efficacia *esistenziale* della leggerezza.

Per Vulcănescu la leggerezza è un carattere tipico dell’anima romena, legato alle categorie filosofiche della *possibilità* e della *virtualità*. La *Weltanschauung* del popolo romeno, infatti, secondo Vulcănescu è caratterizzata da una concezione della vita come «virtualità perenne», come «sentimento dell’infinito»: un sentimento che non contempla

³⁰ Eugen Simion, “Introducere”, in *Opere. Volume 1*, cit., p. LXXIX.

³¹ M. Vulcănescu, “Dimensiunea românească a existenței”, in *Izvoare de filosofie. Culegere de studii și texte*, n. II, 1943; Editura Bucovina I.E. Toroufliu, București, 1944.

dunque un'impossibilità assoluta – e di conseguenza una disperazione per l'irrimediabilità dell'esistenza e per la sua gravità – ma che si apre al mondo e all'esistenza come al luogo che contiene tutte le possibilità.

Per questo Vulcănescu si rivolge alla dimensione popolare, autoctona del popolo romeno, nella convinzione che ogni popolo ha ricevuto in eredità da Dio un suo volto specifico, un modo tutto suo di guardare al mondo e di rifletterlo sugli altri»³² e che questa sia « la ragione attraverso cui giustifichiamo il nostro diritto di essere romeni dinanzi al puro spirito»³³.

In «questa risposta / dalla prospettiva della perennità romena / A Emil Cioran / A colui che è desideroso di Trasfigurazione»³⁴ è cioè proposto un:

Inventario fenomenologico dei tratti distintivi e dei lineamenti psicologici del popolo romeno, che compongono l'ingegnosa dimensione romena, realizzato all'interno della stessa, cioè a partire dallo studio del linguaggio popolare e arcaico che Cioran tanto detestava. Vulcănescu constatata positivamente nei romeni il mancato distacco dalla natura, l'inesistenza di una rigida frontiera tra il reale e l'immaginario, tra la vita e la morte, la scarsa attenzione accordata alla realtà, la passività e la mancanza di propensione per l'azione, l'assenza della negazione categorica e dell'imperativo sia fattuale sia morale. La *Miorița*, che Cioran considerava un mito maledetto perché – assieme alla saggezza dei cronisti e alle doine – usurpava il posto che spettava a suo avviso all'ideologia nazionale costruttiva, attiva, è invece massimamente valorizzata da Vulcănescu perché esprimerebbe la nostra mancanza di timore di fronte alla morte. Il popolo romeno ha un modo di rapportarsi all'esistenza non drammatico, una *leggerezza* di fronte alla vita, e tutto questo conferisce alla nostra vita «una dolcezza che rimane sconosciuta agli altri»³⁵.

³² *Ibidem*, p. 91.

³³ *Ibidem*, pp. 92-93.

³⁴ È questa infatti una variante della dedica originaria, conservata nell'archivio della famiglia Vulcănescu; al riguardo cfr. Marin Diaconu, "Un model ontologic al omului românesc", in Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, ediție îngrijită de M. Diaconu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991, p. 8.

³⁵ Marta Petreu, *Il passato scabroso di Cioran*, cit., p. 345, corsivo mio. La citazione di Vulcănescu è a p. 147 dell'edizione del 1944 della "Dimensiunea românească a existenței".

Dono di una leggerezza che potrebbe definirsi con la bella espressione di Joan M. Marìn un'«alternativa frivola alla decomposizione», di contro all'agonia dell'ironia che si qualifica come «una forma di macerazione» – come sostiene Mircea Eliade nel suo commento a *Lacrimi și sfinți*, in una formula che André Gide che riferiva a Baudelaire e che Eliade stesso estende all'opera cioraniana definendola una «incessante e penosa “macerazione”»³⁶ –, la *zeflema*, al passaggio di Cioran al francese, modulerà infatti diversamente il tono dell'ironia tragica danzando al passo del sarcasmo dei moralisti – in particolare La Rochefoucauld e Chamfort.

Dei due moralisti Cioran parla spesso nelle interviste e nei saggi come coloro che hanno veramente conosciuto l'uomo, preferendoli in tal senso a Nietzsche, a suo avviso ancora troppo ingenuo, e il suo percorso procede da La Rochefoucauld a Chamfort, ossia, per dirla in immagini filosofiche, da Socrate a Diogene. Appunto, dall'ironia al sarcasmo.

François de La Rochefoucauld (1613-1680), autore *delle Réflexions, ou Sentences et maximes morales* (1665), utilizza infatti l'ironia come “figura di pensiero”, cioè come un procedimento argomentativo che, mediante il paradosso, si oppone alla *doxa*, al senso comune con l'obiettivo di smascherare lo iato tra apparenza e finzione e di rimettere la morale “diritta”. A muovere La Rochefoucauld è infatti l'amore della verità, lo stesso che aveva mosso Orazio alla composizione delle sue satire; amore che si può riassumere nel motto: *Ridentem dicere verum quid vetat?* (*Satire*, I, 1, vv. 24-25). Come scrive Jean Lafond, uno dei più noti conoscitori di La Rochefoucauld:

È l'universo delle *Massime* che si trova collocato, come lo era già quello di Montaigne o di Erasmo, nella luce di un'ironia che, per essere fonte di ambiguità, è anche il rischiaramento più adatto per far apparire le ambiguità di un mondo esso stesso paradossale. Giacché il paradosso non è solo dell'ordine dello stile, ma corrisponde a una vista dell'uomo. Non c'è uno stile autenticamente ironico se non in una visione del mondo in cui l'ironia è la categoria centrale, in altri termini là dove il mondo e l'uomo non possono essere compresi se non attraverso l'ironia del paradosso³⁷.

³⁶ Mircea Eliade, *Fragmentarium*, trad. it. di Cristina Fanteschi, a cura di Roberto Scagno, Jaca Book, Milano, 2008, p. 24.

³⁷ Jean Lafond, *La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature*, Klincksieck, Paris, 1980², p. 143.

L'estremo pessimismo sociale di La Rochefoucauld mira pertanto a comprendere la verità del mondo e a instillare, in sé e nel lettore delle sue *Maximes*, una sorta di ottimismo etico di stampo socratico.

In Nicolas de Chamfort (1741-1794), autore delle celebri *Maximes et pensées, suivi de Caractères et anecdotes* (1795), l'ironia invece non è solo funzionale a indicare il paradosso dell'esistenza e del mondo, ma soprattutto a sottolineare la perdita di senso di ogni azione umana e l'inermità di ogni possibile riabilitazione dell'umanità mediante la massima morale³⁸. Un solo aforisma è qui sufficiente:

La miglior filosofia, relativamente al mondo, è di alleare, nei suoi riguardi, il sarcasmo dell'allegria all'indulgenza del disprezzo³⁹.

Jean Rostand, parlando di Chamfort, scrive:

Satirico più ancora che moralista, Chamfort ci ha donato la rappresentazione di una società particolare piuttosto che la pittura generale dell'uomo. Ma, attraverso gli accidenti di una classe o dell'epoca, non ha fissato meno certi lineamenti dell'umanità eterna. [...] è il più desolato dei moralisti e ciononostante egli preconizza il riso – un riso nero, virile e tonico. Mai prima di lui la disperazione aveva consentito di avere tanto spirito, il dolore non si era fatto a tal punto disinvolto. Egli unisce l'umorismo feroce di uno Swift alla grazie di un Beaumarchais. [...] Non meno che La Rochefoucauld, Chamfort non è adatto a coloro che [...] sono esenti da tutte le sofferenze⁴⁰.

In Chamfort il sorriso ottimista di Socrate fa dunque posto al cinismo di Diogene, del «Socrate folle» o, come lo definisce Cioran, del «Socrate divenuto sincero», un «Socrate che aveva rinunciato al Bene, alle formule e alla Città», perché «la base del suo atteggiamento – e del cinismo nella sua essenza – è determinata da un orrore testicolare del ridicolo di essere uomo»⁴¹.

³⁸ Cfr. Jean Rostand, "Préface", in Julien Teppe, *Chamfort, sa vie, son œuvre, sa pensée*, Pierre Clairac, Paris, 1950, p. 21.

³⁹ Nicolas de Chamfort, *Maximes et pensées, suivi de Caractères et anecdotes*, 91, 2.

⁴⁰ Jean Rostand, "Préface", cit., p. 15.

⁴¹ Emil Cioran, *Sommario di decomposizione*, trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, con una Nota di Mario Andrea Rigoni, Adelphi, Milano, 1996, p. 88.

L'ironia assume così la coloritura del sarcasmo, dello spirito aggressivo e segretamente disperato. Chamfort testimonia infatti la solitudine essenziale del moralista, la disperazione e la rivolta di una voce singolare, dice ancora Rostand⁴². E verso tale sarcasmo velenoso Cioran prova gratitudine:

A intervalli sempre più lunghi, ho eccessi di gratitudine per Giobbe e Chamfort, per la vociferazione e il vetriolo...⁴³

Quella di Cioran, infatti, è esattamente una rivolta eterna, una rivolta singolare e disperata contro la creazione. Ma al contempo una rivolta che, grazie alla sua particolare *zeflemea*, ride del tragico stesso dell'esistenza e di se stesso.

Ma allora a caratterizzare il peculiare fondo di Cioran non è, come sostiene la Stolojan, il continuo lamentoso, ma la *continua irrisione*, il *continuo scherno come rivolta contro la Serietà*, ossia contro tutti gli assoluti – la Creazione, la Storia, l'identità stessa – che conducono al fanatismo⁴⁴.

Il mio proposito era di mettervi in guardia contro la Serietà, contro questo peccato che nulla può riscattare. In cambio volevo proporvi la futilità. Ora – perché dissimularlo? – la futilità è la cosa più difficile al mondo, la futilità cosciente, acquisita, volontaria. [...] Tento di sottrarmi a tutto, di elevarmi sradicandomi; per diventare futili, dobbiamo tagliare le nostre radici, diventare *metafisicamente stranieri*⁴⁵.

La leggerezza che Cioran riprende da Vulcănescu e lo scherno di Budai-Deleanu e di Caragiale «trafiggono di ombre», come dice Ceronetti, il nitore funereo del francese di La Rochefoucauld e di Chamfort con la cadenza della *zeflemea*: solo così può rilucere, nell'abisso della desolazione, il riso nero, virile, tonico e corroborante di Cioran.

⁴² Jean Rostand, "Préface" cit., p. 22.

⁴³ Emil Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, traduzione di Luigia Zilli, Adelphi, Milano, 1991, p. 36.

⁴⁴ Per un approfondimento di questi temi rimando a Mattia Luigi Pozzi, *Un giro di valzer tra le belve: storia e rivolta in Stirner e Cioran*, in Fabrizio Meroi, Mattia Luigi Pozzi, Paolo Vanini, *Cioran e l'Occidente*, Mimesis, Milano-Udine, 2017, pp. 109-126.

⁴⁵ Emil Cioran, *La tentazione di esistere*, cit., pp. 103-104.

Lo si comprende da un passo della già citata “Piccola teoria del destino” – testo che in Romania ha scatenato molte polemiche: qui Cioran usa ancora una volta il *tono* di *Schimbarea la față a României*, chiaramente trasfigurato dalla *zeflemea* e in un’identità di tono, che non può che essere rivelatrice con la dolcezza della vita romena di cui parlava proprio Vulcănescu.

Sono riconoscente [al mio paese] per avermi tramandato, insieme al codice della disperazione, questo *savoir-vivre*, questa disinvoltura di fronte alla Necessità, come pure innumerevoli necessità e l’arte di piegarmi ad esse [...] La cortesia, la *dimistichezza* con la disgrazia: privilegio di coloro che, nati spacciati, hanno esordito con la propria fine. Sapersi parte di una genia che non è mai stata, è un’amarezza in cui c’è una certa dolcezza e perfino una certa voluttà⁴⁶.

La *zeflemea* in particolare, e il comico in generale, è dunque in Cioran segno eminente di una fedeltà del tutto peculiare al retaggio etnico e culturale che per lui si pone a metà strada tra il cadavere profumato dell’Occidente e le porte proibite della saggezza dell’estremo Oriente: singolare commistione di rabbia – di *menis* prima parola della civiltà occidentale – e di rassegnazione, vera e propria fioritura della sua *Asia Latina*.

Nella sua natura di antidoto alla Serietà e di elogio di una futilità metafisica “superficiale per profondità”, la particolare *zeme flea* di Cioran si traduce in questo *savoir-vivre* che per lui altro non è che un *savoir-rire* della farsa dell’esistenza o, come direbbe Ionesco: « Je puis dire que mon théâtre est un théâtre de la dérision. Ce n’est pas une certaine société qui me paraît dérisoire, c’est l’homme »⁴⁷.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 54-55.

⁴⁷ Eugène Ionesco, *Notes et Contre-Notes*, Gallimard, Paris, 1962, p. 192.

Valori epistemologice ale melancoliei Cioran și Pessoa

Kazimierz Jurczak

Universitatea Jagiellonă din Cracovia

Cine parcurge paginile lui Cioran și Pessoa (ne gândim mai ales la *Caiete* și la *Cartea neliniștirii* [*Livro do desassossego*]) sesizează în primul rând asemănările dintre cei doi autori. Scrierea fragmentară împinsă deseori până la perfecțiunea și concizia aforismelor, pe de o parte, și modul de abordare a problematicii existențiale, dominat de reflecția plină de melancolie și de concluzii deloc încurajatoare, deseori de-a dreptul pesimiste, în ceea ce privește rosturile și evoluțiile universului uman, pe de altă parte, s-ar părea că îi apropie foarte mult pe Cioran și Pessoa (considerați, amândoi, „exegeți ai nefericirii”). Dar, dincolo de aceste similitudini stilistice și de obsesiile comune – demonstrează Dagmara Krauss într-un studiu (*Pessoa Plural*, 7, 2015, p. 24) – Cioran a cunoscut unele dintre scrierile lui Pessoa și a fost influențat de ele¹. În 1961, Alain Bousquet (apropiat al lui Cioran) observa înrudirea spirituală între autorul portughez, „l’impitoyable dilettante du neant”, și eseistul E.M. Cioran. Chiar înainte de publicarea poemelor lui Alvaro Campos (unul dintre heteronimele inventate de Pessoa) în limba franceză, Cioran putea afla de la Mircea Eliade mai multe despre autorul portughez. Dagmara Krauss amintește și schimbul epistolar dintre Cioran și Octavio Paz, care a scris *Fernando Pessoa, l’inconnu personnel* (publicat în 1968, în limba franceză).

În ce măsură biografiile lor pot oferi alte argumente în favoarea susținerii apropierii între cei doi mari sceptici ai secolului al XX-lea?

¹ În fondul Cioran, într-o însemnare din 2 februarie 1970, cu cerneală roșie, este scris Fernando Pessoa. D. Krauss (pp. 29, 30) cercetează fondul Cioran și inventariază trimiterile la Pessoa din anii 1969, 1970, 1971. Important, de pildă, este comentariul la „criza morală” (înțeleasă de Cioran ca „revizuire a atitudinii față de ceilalți”).

La Cioran nu există o continuitate perfectă între faza juvenilă și cea de maturitate creatoare, de aici și căutările/aporiile identitare. Există oare un Cioran român și unul francez, tot așa cum există faza românească și cea franceză a biografiei sale, sau, dimpotrivă, există doar unul singur, însă cu două sau mai multe „măști”? (ne reamintim în acest loc de observația judicioasă făcută de D. Flămând: „metecul universal, care a devenit un apatrid neconsolat nu doar de «inconvenientul de a te naște», ci și de teribila «jenă» de a fi român”). Este dedublarea cioraniană (și rezultatul unei amnezii dorite (uitarea unui „trecut deocheat”, la care se referea Marta Petreu), grație căreia partea incomodă din biografie ar putea fi obnubilată? Exilul și părăsirea limbii române au condus la crearea unei alte identități stilistice, a unui alter ego **în și prin** limba franceză, parțial diferit de cel românesc. Și acest *alter* se poate distanța în *Mon Pays* (text scris în anii 1960, consideră I. Zarifopol) de excesele, pasiunile din tinerețea românească – „Am scris în vremea aceea o carte despre țara mea: pesemne că nimeni nu și-a atacat țara cu o violență asemănătoare. A fost elucubrația unui smintit.”

Pessoa a inventat nu numai mai mulți autori, ci și mai multe stiluri și perspective și a compus mai multe „biografii”. Fragmentarea sinelui apare, după cum relatează într-o scrisoare, la șase ani, când imaginează un alter ego, Chevalier de Pas, căruia îi va adresa epistole. Spre deosebire de alți autori care au recurs la pseudonime din varii motive, fie pentru a evita cenzura, fie pentru a scăpa de prejudecățile epocii, putem spune că Pessoa, ca *eu nefragmentat*, nu a existat niciodată. Cufărul său cu nenumărate manuscrise, file disparate, însemnări pe plicurile de corespondență comercială cuprinde nenumărate *heteronime*. În *Eu sou uma antologia (Eu sunt o antologie)*, Jeronimo Pizarro și Patricia Ferrari inventariază 136 de heteronime, cu biografiile și operele lor.

Cum observa Octavio Paz (*A Centenary Pessoa*, p. 20), fiecare heteronim are propriul stil, propria orientare artistică și chiar propria biografie inventată. „Sunt ființe cu un fel-de-viață-proprie – scria F. Pessoa în 1928 – cu trăiri pe care eu nu le am și opinii pe care nu le accept. În vreme ce scrierile lor nu sunt ale mele, ele [ființele] se întâmplă să fie ale mele.” (*The book of Disquiet*, p. 6). Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis – cei mai importanți dintre autorii inventați de către Pessoa – reprezintă nu atât măști ale eului său, cât mai

degrabă „fințe de hârtie”, cu opere distincte. Sunt – reluând observațiile lui Otavio Paz – protagoniști într-un roman pe care autorul portughez nu l-a mai scris. Pessoa compune în același timp „opera postumă” a lui Alberto Caeiro (Maestrul), poemele latinizante ale lui Ricardo Reis și versurile considerate indecente ale celuilalt heteronim, futuristul Alvaro de Campos. Într-o scrisoare din 1914 către Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa descrie procesul prin care în 1912, când a început să scrie poeme păgâne, apare în mintea sa – cu o personalitate definită – Ricardo Reis. Doi ani mai târziu, scrie ca în transă 30 de poeme ale lui Alberto Caeiro. Și, după ce le încheie, compune *Ploaia oblică*, aparținându-i lui Fernando Pessoa (*A Centenary Pessoa*, p. 22).

Istoria *Cărții neliniștirii* – publicată într-o formă în 1982 (cuprinzând notațiile heteronimului Bernardo Soares), republicată în 2013 (într-o ediție extinsă, care include și fragmentele atribuite lui Vicente Guedes, alcătuită de Jeronimo Pizarro) – este semnificativă atât pentru jocul heteronimelor, cât și pentru „poetica detritusurilor”, care stă la baza recuperării notațiilor lui Pessoa (cum s-a întâmplat și în cazul lui Walter Benjamin).

Mai mult decât un „act care estetizează viața, prin «revendicarea dreptului nostru la nesinceritate»”, cum afirmă Dinu Flămând, heteronimia presupune la Pessoa o deconstrucție a eului, care (sub semnul melancoliei, în sensul lui Freud, din *Doliu și melancolie*) nu poate percepe universul în ceea ce are el obișnuit, banal, este înstrăinat de ceilalți și de sine deopotrivă și nu se simte niciodată unul, întreg, ci multiplu.

Sub semnul asemănării, în linii mari, stă, de asemenea, predispoziția celor doi spre o existență discretă, retrasă, în cazul lui Pessoa singuratică și la limita anonimatului. Cum nu există mai niciodată asemănări depline, ar fi un exces interpretativ să le declarăm ca atare în cazul lui Cioran și Pessoa. Cel dintâi, cu excepția poate a scurtei perioade de început a șederii în Franța, n-a fost un *outsider* și un necunoscut (oricât de multe s-au scris despre inapetența sa pentru așa-zisa viață mondenă), în timp ce Pessoa, un umil funcționar-traducător de corespondență comercială și de texte ocazionale, a rămas un marginal. Colaborează la gazete fără mare circulație (amintim și experiența la revista *Orpheu*, avangardistă), își dorește să fie poet de limbă engleză și publică în

timpul vieții (cu excepția volumului *Mesagem*, în portugheză) numai versuri în această limbă, în care se simte influența lui Shakespeare și a poeților premoderni².

Multe dintre textele lui Pessoa au fost descoperite, la propriu, publicate și supuse unei exegeze critice la câteva decenii după moartea sa. De la prima versiune a *Cărții neliniștirii* din 1982, cercetătorii portughezi au tot căutat prin cele peste 25 de mii de file (sau bucăți) găsite în celebrul său cuțar și au publicat alte variante, cu adăugiri sau punând fragmentele în altă ordine. Până în 1990, paginile heteronimelor sale engleze rămân nepublicate. Traducerile arată și ele diferit de la o țară la alta, în funcție de edițiile (selecțiile) folosite de tălmăcitori.

Diferența principală dintre cei doi autori constă însă în orientarea lui Pessoa spre literatură, mai ales spre poezie, domeniu în care a lăsat texte de valoare incontestabilă, în timp ce Cioran a rămas toată viața fidel eseisticii filozofice, îmbinând stilul aforistic al moralșiștilor francezi și estetica fragmentară de sorginte, mai curând, germană. Câteva notații din *Caiete* (p. 10, p. 11) vin să sugereze însă nu atât un refuz de la bun început al poeziei, al literaturii în general, cât mai curând un deficit, o neputință de care Emil Cioran a fost conștient. „De ce n-am darul Verbului? Să ai atâtea senzații – și să fii sterp!” exclamă el. Și pentru a compensa lipsa de talent poetic (simțită cumva ca un *neajuns*), susține calea negativă, a uciderii oricărei forme de lirism: „Idealul meu de scriitură: să-l amuțești definitiv pe poetul ascuns în tine; să-ți lichidezi ultimele rămășițe de lirism [...]”

Pessoa se autodefinia drept „un poet animat de filosofie, iar nu un filosof cu înclinații poetice”. În jocul heteronimelor, Alberto Caeiro (Maestrul) declară „nu am nici o filosofie: am trăiri...”, respinge metafizica („Pentru că lumina soarelui e mai valoroasă decât gândurile/ Tuturor filosofilor și ale poeților...”), în vreme ce Bernardo Soares, unul dintre autorii fictivi ai *Cărții neliniștirii*, respinge poezia, considerând proza cea mai înaltă formă de artă.

S-a subliniat de mai multe ori că atât Cioran cât și Pessoa, deși atrași de reflecția filozofică, niciodată n-au aderat la o teorie anume și nici nu s-au

² Atunci când Harold Bloom l-a inclus în celebra listă a autorilor din *Canonul occidental*, faptul acesta a trezit uimirea unor comentatori care se întrebau cine va fi fiind autorul portughez amintit și îl acuzau pe cunoscutul critic de gust îndoielnic sau de lipsă de discernământ.

ambitios să formuleze una proprie. Tânărul Cioran a avut, ce-i drept, mai mulți maeștri intelectuali de la care s-a inspirat (Bergson, Simmel, Kierkegaard ș.a.), însă așa cum va declara la vârsta maturității depline: „Îmi place să repet că am învățat mai mult de la oamenii ratați decât din cărțile de filozofie și morală. Deci la început filozofia m-a atras, ca apoi să mă decepționeze” (*Convorbiri cu Cioran*, 1993, p. 276). În timp ce în cazul lui se vorbește de despărțirea de „filozofia ca «produs al gândirii pure» și (...) de *comentariul ei academic*” (Liiceanu, 1992), la Pessoa întâlnim o radicalizare a poziției intelectuale mergând până la contestarea utilității/necesității oricărei teorii: „Teorii metafizice care ne pot da pentru o clipă iluzia că explică inexplicabilul; teorii morale care ne pot iluziona (...) cu convingerea că la sfârșit am fi aflat care dintre toate ușile închise duce spre virtute; teorii politice care ne conving (...) că am rezolvat o problemă oarecare, știut fiind că nicio problemă nu poate fi rezolvată, cu excepția celor din matematică – să rezumăm atitudinea noastră față de viață la această acțiune în mod conștient sterilă, la această preocupare care, dacă nu ne face plăcere, cel puțin ne scutește să simțim prezența suferinței” (*Cartea neliniștirii*, p. 212).

Din partea unui filozof „profesionist”, și încă unul de orientare materialistă, cum a fost Radu Florian, vine o replică la care, probabil, ar subscrie mai mulți filozofi, nu neapărat marxiști: „Teoria este neîn- doios calea înțelegerii complexității istoriei, a intersecțiilor tendințelor și contratendințelor în desfășurarea planurilor sale, a intercalării determinismului și a hazardului în derularea evenimentelor sale. Ea permite conturarea omului istoric (...)” (*Pro și contra Cioran*, p. 317). Replica este formulată nu întâmplător, ci în urma unei întrevederi cu Cioran care repeta insistent că „filozofia este o escamotare prestigioasă”.

Această quasi-inapetență pentru teorii de orice fel prezentă la Pessoa și Cioran constituie oare un argument suficient ca să-i considerăm pe amândoi în primul rând autori ai „frumoaselor jurnale” și să ne îndoim de valabilitatea observațiilor lor despre universul uman? La prima vedere s-ar părea că da, din moment ce majoritatea exegezelor consacrate amândurora au în centrul atenției aspecte precum melancolia, tristețea, scepticismul din textele lor. Oare mai putem întrevedea ceva în spatele scrierilor genului aforistic? E posibil să aflăm de la ei ceva mai mult despre existența umană dincolo de deprimantul diagnostic pus de Pessoa:

„Nimic nu marchează mai bine apogeul unei civilizații decât conștiința sterilității tuturor eforturilor, pentru cei care o trăiesc, fiindcă ne aflăm sub puterea unor legi implacabile, pe care nimeni nu le poate recuza sau stăvili.” (*Cartea neliniștirii*, p. 212)?

„Omul nu este singur, însă gândirea umană rămâne însingurată”, așa își deschidea Gottfried Benn un scurt eseu din 1949 consacrat pesimismului. Pornind de la antici, trecând prin creștinismul medieval timpuriu (însă cu precizarea că „pesimismul nu este un motiv creștin”), Benn ajungea la romantici, la Schopenhauer și Nietzsche, pentru a conclud: „(...) *pesimismul este un principiu spiritual valid* [subl. n.], unul străvechi, care își găsisese printre [oameni de] rasă albă forme viabile datorită cărora rasa aceasta își va asigura un viitor, cu condiția însă de a mai dispune de forța metafizică necesară pentru modificarea celor însușite, formarea celor integrate” (Gottfried Benn, 2017, p. 170). Oricât de controversate ni s-ar părea astăzi modul de argumentare al poetului german și unele din formulările sale, concluziile la care ajunge nu ne pot lăsa indiferenți. Lista marilor „pesimiști” întocmită de Benn nu-i include din motive evidente de cronologie pe Pessoa și Cioran (primul rămâne încă nedescoperit la vremea respectivă, iar cel de-al doilea încă nu și-a scris textele franceze care îl vor face celebru); și nici nu putem fi siguri că poetul german ar fi considerat pesimismul celor doi suficient de reprezentativ pentru „oamenii de rasă albă”. Noi, astăzi, avem însă toate motivele să completăm lista respectivă cu cele două nume.

Pesimismul poate fi turnat în diferite tipare de expresie, poate fi un strigăt sau o șoaptă, poate însoți gestul de revoltă sau de resemnare, însă (aproape) de fiecare dată se situează în proximitatea unei stări de *μελαγχολία*, caracteristică celor doi autori. Melancholia este un topos vechi și profund înrădăcinat în cultura europeană și ar fi un abuz de interpretare să le atribuim lui Pessoa și Cioran statutul de deschizători de drum în această privință, deși fiecare din ei ar putea fi considerat un descendent și un continuator al lui Robert Burton cu a lui *The Anatomy of Melancholy* (1621). Epoca modernă a văduvit omul de convingerea, pe cât de optimistă, pe atât de iluzorie, că lumea a fost concepută dinainte ca univers armonios și având o teleologie anume. Omul modern, aflat într-o stare de permanentă criză, dezintegrat, descompus și dezmoștenit,

devine o oglindă a unei realități fragmentate, imposibil de imaginat ca un întreg, și a unei culturi fără temelie în care cogito-ul cartezian nu mai are ce căuta. Este deci evident că la baza melancoliei moderne se află sentimentul de lipsă sau/și de pierdere. Ființa umană ca subiect rațional și simțitor, în care inițial s-au pus atâtea speranțe, și-a dovedit imperfecțiunea și deficiența fundamentală, iar această descoperire dădea naștere unor stări de melancolice inevitabile.

Deși pare să facă parte dintr-un mecanism vicios și fără ieșire, melancolia modernă își dovedește totuși valențe neașteptate. Chiar dacă rămâne o stare psihică definită prin tristețe și descurajare a unui individ, își depășește statutul de apanaj individual împovărat, în schimb, însoțește reflecția lucidă (uneori o provoacă) asupra realului uman, permite depășirea aspectelor de suprafață a acestuia și coborârea în străfundurile lui tenebroase. Adam Zagajewski, el însuși reprezentant de seamă al unei *écriture mélancolique* din poezia poloneză contemporană, recitindu-l pe Konstandinos Kawafis, face următoarea apreciere: „Kawafis privea lunga istorie a grecilor nu atât prin prisma manualelor școlare oficiale (...), ci o măsură cu propria viață, cu propriul eșec și propria melancolie. Melancolia este întotdeauna *una privată și poate constitui o bună măsură a lucrurilor* [subl.n.]” (Zagajewski 2017, p. 118).

Definiția melancoliei ca „bună măsură a lucrurilor”, atribuită lui Pessoa, n-are cum să stârnească proteste. Atât vocația poetică evidentă a autorului portughez (riscăm uneori să uităm lucrul acesta, citind doar *Cartea neliniștirii*), cât și munca lui asiduă de depersonalizare a actului de creație (heteronime) permit să vedem în fundalul melancolic al reflecțiilor lui Pessoa un demers firesc, consecvent și potrivit cu modul lui de a gândi lumea. Până și imaginea gânditorului-contabil care duce o viață dublă, împărțită între biroul de funcționar și modesta odaie de scriitor, pare să se potrivească cu aura trist-melancolică pe care o emană scrisul lui.

Cazul lui Cioran este sau cel puțin pare mai complicat. Și biografia lui stă sub semnul dedublării, însă al uneia radicale ce seamănă mai degrabă cu o ruptură. Textele cioraniene din tinerețe în care melancolia trăirii se învecinează cu radicalismul ideilor și violența exprimării n-au cum să nu influențeze lectura eseurilor lui franceze mai târziu care l-au făcut celebru. O dovadă în acest sens o constituie amplul eseu publicat

recent, în 2018, de Michał P. Markowski, critic și filozof polonez, care îl citește pe Cioran în cheia interpretativă lacaniană, urmărind dezvăluirea mai multor aspecte legate de fanatism, considerat de autor drept trăsătura esențială a modului de a fi în lume al gânditorului român (titlul eseului, *Cioran. Portretul unui fanatic*, nu lasă loc de dubii).

Analiza lui Markowski, pertinentă, inteligentă și convingătoare, este axată în jurul tezei formulate explicit: „Cioran a fost o personalitate fanatică până în măduva oaselor și această condiție afectivă definea nu numai felul cum era, dar și *modul în care gândea*. Nu spun ce gândea, fiindcă aceasta nu conta, metafizica lui transformându-se ușor în politică, cea din urmă în istoriozofie, care, la rândul ei, devenea etică ș.a.m.d., într-un vârtej continuu al unei obsesii ce a constat în *răzbunarea împotriva realității însăși*. Așa îl percep eu pe Cioran, ca pe un om răutăcios «de sub podea», care urzea neconținut răzbunare împotriva lumii, așteptând răbdător ca ceva să cadă în plasa resentimentelor sale și să-și piardă astfel pentru totdeauna orice însemnătate. Se impune o înțelegere clasică a nihilismului: devine nihilist acela care a investit emoțional prea mult în a da sens lumii și brusc constată că această investiție nu e rentabilă. Atunci supărarea lui nu se îndreaptă împotriva investiției ratate (deci împotriva lui însuși), ci împotriva obiectului acestei investiții, transformându-se în ură. Nihilistul este cineva care crede că tocmai lumea nu are sens, nu și născocirile lui infantile. Nihilistul este un Narcis irecuperabil, care nu mai suportă obiectul impasibil al poftelor sale.» (Markowski, p. 139)³.

Argumentele lui Markowski, rodul unei lecturi atente și lipsite de parti-pris-uri, nu ne pot lăsa indiferenți, însă analizele punctuale ale personalității lui Cioran se transformă repede în acuzații dintre cele mai grele. Fanatismul revoluționar, nihilismul, narcisismul, atitudinea de ură față de lume și, *last but not least*, nesinceritatea intelectuală, atribuite lui Cioran, transformă demersul interpretativ într-o diatribă anticioraniană. Este clar că Markowski, mergând în contra modului de lectură care pare a se fi încetățenit în deceniile din urmă (care îl deosebește pe Cioran cel tânăr de cel din perioada franceză), vede o legătură directă între cele două capitole ale biografiei cioraniene, exprimându-și fără menajamente neîncrederea în șansele unei reale

³ Această traducere și următoarele ne aparțin.

primeniri intelectuale a eseistului român: „Îl avem aici pe Cioran în ipostaza lui adevărată de fanatic, care *degeaba se va strădui* [subl. n.] în Franța să-și pună ba masca ascetului budist, ba cea a scepticului și gnosticului. Nu se va lepăda de fanatismul său niciodată, deși se va strădui să-l țină în frâu, lăsându-l să explodeze doar uneori la magazin, la piață, pe scările ce duceau spre mansarda lui și, neconținut, pe hârtie.” (Markowski, p. 145). Autorul polonez sugerează așadar că fanatismul care l-a animat pe Cioran în tinerețe rămâne o constantă a profilului său psihologic și ideologic pe tot parcursul vieții, *ergo* scepticismul melancolic din textele lui târzii este doar o chestiune de stil, un lucru de suprafață. O astfel de abordare îi refuză lui Cioran dreptul de a trăi în perioada pariziană o dramă de conștiință (sursă posibilă și credibilă a melancoliei!) cauzată de angajările lui și opțiunile ideologice din anii treizeci. Nouă, un astfel de refuz ni se pare un exces de principialitate și o dovadă de prea mare încredere în forța definițiilor tranșante referitoare la psihologia individului. Evident, Markowski are tot dreptul să vadă în Cioran un fanatic profund decepționat de lume, un „amant frustrat care prin intermediul urii dorește să întoarcă procesul de dispariție a obiectului pasiunii sale și să-l restituie cu orice preț” și – inevitabil – „se face *inger al pierzaniei*” (Markowski, p. 125). Modul acesta de interpretare ne privează însă de șansa de a acorda o minimă credibilitate reflecției cioraniene despre om și lume, o reduce la un simplu joc de convenții, un exercițiu de stil în spatele căruia nu se ascunde mai nimic.

Astfel, Markowski merge pe urmele unui alt critic al gândirii cioraniene, George Steiner, care în 1984, într-un scurt eseu, „Short Shrift”, publicat în *The New Yorker*, a comentat traducerea engleză a volumului *Ecartèlement* (1971). Comentariul este unul vitriolant și devastator pentru scrisul lui Cioran, însă se situează departe de acrimia și precizia analizelor lui Markowski. Pornind de la reflecțiile asupra tradiției formelor aforistice și epigramatice din literatura franceză (de Chamfort, La Rochefoucauld, Vauvenargues), Steiner sugerează plasarea lui Cioran în prelungirea acestei tradiții, doar că-i refuză același nivel calitativ și aceeași valoare intelectuală. Judecățile criticului american sunt formulate de pe poziția unui estet-raționalist desăvârșit, atât de sigur de argumentele sale încât stilul folosit frizează un aristocratism spiritual care sugerează, fatalmente, o atitudine de dispreț față de autorul citit.

Cioran este acuzat de „pseudo-gândire”, „simplificări brutale” și „facilitate sinistă”, iar totul se încheie cu o întrebare previzibilă: „Oare convingerile apocaliptice ale lui Cioran, pesimismul funest și scârba lui duc la descoperiri originale? Oare *pensées*, aforismele și maximele cărora le datorează celebritatea îl pun cu adevărat în același rând cu Pascal, La Rochefoucauld sau Nietzsche, invocat de el ca model?” (Steiner, p. 219). Întrebarea rămâne, pentru autorul ei, evident, una retorică...

Reproșul fundamental pe care Steiner îl aduce textului cioranian pare să vizeze lipsa de finalitate a reflecției; n-avem cum să înțelegem altfel comparația cu lucrările unor Tocqueville, Henry Adams sau Schopenhauer, considerați de autor drept „maestri ai unei tristeți clarvăzătoare”, ale căror teze sunt „scrupulos argumentate și nu declamate” (Steiner, *ibidem*). Cu alte cuvinte, nu ajunge să privești melancolic lumea cu nebuniile ei și să-ți șoptești (ca Pessoa) sau să-ți strigi (ca Cioran) revolta. Din moment ce „esența problemelor umane este, și a fost oricum dintotdeauna, una tragicomică” (Steiner, p. 217), important este, sugerează criticul american, să-ți păstrezi cumpătul, căci „nu este exclus că schimbările vor veni la timp ca să oprească scenariul unui Armagedon” (*idem*, p. 218). Cu alte cuvinte, spontaneitatea reflecției născute din contemplarea melancolică a naturii umane face ca această reflecție să-și piardă relevanța.

Pentru Steiner, melancolia și tristețea sunt doar forme de expresie individuală care nu înlesnesc descifrarea sensurilor existențiale, dimpotrivă, o împiedică, fiind de fapt manifestări ale unei desprinderi de real, ale lipsei de luciditate. Spre deosebire de criticul american, suntem tentați a crede că melancolia (în unele cazuri, cum sunt cele ale lui Cioran și Pessoa) poate la fel de bine să ia forma unei distanțări față de realul imediat, poate să se identifice cu o desprindere de fenomene de suprafață și o coborâre în zone mai profunde ale existenței care aproape mereu sunt tenebroase. Melancolia poate să însemne doar stil sau o stare (așa, credem, o percepe Steiner), dar se poate manifesta și ca atitudine, depășind pragul afectivității pure și intrând în sfera intelectului. Iar atunci, cu toate obiecțiile aduse de raționaliștii radicali, poate ajuta omul la conștientizarea a ceea ce se numește, invariabil patetic, condiția umană.

Postmodernitatea târzie, subordonată cu desăvârșire inovațiilor tehnologice, respinge pesimismul ca inadecvat nevoilor lumii „condamnate” să progreseze, iar melancolia de altădată, de când a devenit depresie, e considerată de-a dreptul o patologie. În astfel de împrejurări, lectura unor autori precum Cioran sau Pessoa riscă să se blocheze la nivelul unei melancolii percepute ca stil în spatele căruia degeaba căutăm vreun adevăr despre noi înșine.

Bibliografie selectivă

Surse primare

Cioran, Emil, *Caiete. 1957-1972*, traducere de Emanoil Marcu și Vlad Russo, Editura Humanitas, București, 2016.

Cioran, Emil, *Țara mea/Mon pays*, traducere de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 1996.

Cioran, Emil, *Zeszyty. 1957-1972*, traducere de Ireneusz Kania, KR, Warszawa, 2004.

Pessoa, Fernando, *Cartea neliniștirii*, ediția Richard Zenith, traducere, prefață și note de Dinu Flămând, Editura Humanitas, București, 2012.

Pessoa, Fernando, *Księga niepokoju*, traducere de Michał Lipszyc, Świat Literacki, Izabelin, 2007.

Pessoa, Fernando, *Poezje zebrane Alberta Caeiro. Heteronimia I*, traducere de Wojciech Charchalis, Czuły Barbarzyńca, Warszawa, f.a.

Lisboa, Eugénio; Taylor, L.C. (ed.), *A Centenary Pessoa*, cu o introducere de Octavio Paz, Routledge, New York, 2003.

Surse secundare

Bieńczyk, Marek, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Świat Książki, Warszawa, 2012.

Diaconu, Marin (coord.), *Pro & contra Emil Cioran. Între idolatrie și pamflet*, Editura Humanitas, București, 1998.

Kristeva, Julia, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, studiu introductiv de P.M. Markowski, Universitas, Kraków, 2007.

Kraus, Dagmara, „On Pessoa’s Involvement with the Birth Theme in Cioran’s *De l’inconvénient d’être né*”, în *Pessoa Plural, Warwick University, 2015*.

Markowski, Paweł Michał, „Cioran: portret fanatyka”, în *Przegląd Polityczny*, nr. 150, 2018, pp. 115-159.

Nasiłowska, Anna, „Melancholia”, în *Teksty Drugie*, nr. 3(56), Warszawa, 1999.

Pătrașcu, Horia, *Terapia prin Cioran. Forța gândirii negative*, Editura Trei, București, 2014.

Petreu, Marta, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1999.

Steiner, George, „Krótká kontra (O Emílu Cioranie)”, în *Eseje z New Yorkera*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk, 2018.

Vălcan, Ciprian, *Cioran. Un aventurier nemișcat. 30 de interviuri*, Editura ALL, București, 2015.

Passati “scabrosi”: Cioran e Rozanov

Giancarlo Raffo

Università degli Studi di Siena

«Rozanov-mio fratello. È senz'altro il pensatore, anzi l'uomo con il quale ho maggiori affinità»¹.

Così scrive Cioran in un appunto dei *Cahiers* dei primi anni '60 a proposito del grande filosofo e critico russo che diceva di sé d'esser capace di cambiare opinione così come ci si cambia un paio di braghe, un autentico «eroe della ritrattazione»² nel quale già il giovane Cioran aveva, a ragione, creduto di udire la «voce del sangue». Molto, ed approfonditamente, è stato scritto sul rapporto fra Cioran e i grandi scrittori e pensatori russi, a cominciare proprio da quel Vasilij Rozanov, critico geniale e pazzoide, scandaloso protagonista di primo piano della “Rinascenza religiosa” russa, che fu probabilmente il più degno – fra i protagonisti di quella straordinaria temperie culturale – di meritare l'appellativo di «Nietzsche russo»³. L'interesse di Cioran per il «peccatore Vasilij» data molto addietro nella formazione del giovane pensatore di Rașinări, come hanno dimostrato, con filologica precisione, i lavori di Ion Vartic (che ne ha documentato la presenza financo nel “Cioran prima di Cioran”⁴) e, soprattutto, di E. van Itterbeek, che vi è tornato sopra in diverse occasioni⁵. Quanto, però, l'affinità fra i due

¹ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, trad. it. di Tea Turolla, prefazione di Simone Boué, Adelphi, Milano, 2007², p. 230.

² *Ibidem*, p. 242.

³ Sulla ricezione nietzschiana di Rozanov, ci permettiamo di rimandare al nostro lavoro *Il senso della vita nel pensiero russo fra Ottocento e Novecento*, in Alessandro Catelani, Mariano Bianca, Simone Zacchini (cur.), *Riflessioni sul senso della vita*, Aracne, Roma, 2010, pp. 175-193 (spec. pp. 176 ss.).

⁴ Cfr. Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002², spec. pp. 22-28.

⁵ Eugène van Itterbeek, “Cioran lecteur de Rozanov”, in *Cahiers Cioran. Approches critiques*, vol. 4, Editura Universității „Lucian Blaga”-Éditions Les Sept

potesse essere profonda è sfuggito, probabilmente, allo stesso Cioran, che di Rozanov lesse la pionieristica antologia curata da Vladimir Pozner e da Boris de Schloezer – il critico russo traduttore di Šeštov⁶, – pubblicata a Parigi da Plon nel 1930 (*L'Apocalypse de notre temps, précédé de Esseulement*) e che è un *mélange* di due importanti opere del russo: *L'Apocalisse del nostro tempo* – una serie di fascicoli composti da pensieri dedicati alla catastrofe rivoluzionaria, che costituisce l'ultima opera pubblicata in vita (1919)⁷ da Rozanov, allorché si è già ritirato, in condizioni di estrema indigenza, presso la Lavra di S. Sergio, ove morirà di lì a poco – e “Uedinënnoe” (“Solitaria”, 1912), una delle “ceste” di *Foglie cadute*⁸, ovvero una delle straordinarie raccolte di aforismi, che tanto, a nostro avviso, influenzeranno anche lo stile di Cioran, soprattutto delle opere giovanili romene. Quel che Cioran certamente non poteva sapere è il fatto che anche l'ammirato Rozanov aveva avuto un “passato scandaloso” che, per molti versi, anticipa sorprendentemente, *mutatis mutandis*, quello cioraniano, così acutamente indagato da M. Petreu, in un testo fondamentale che è già un classico⁹. Ci riferiamo, ovviamente, alla questione ebraica, quale emerge dalle

Dormants, Sibiu-Leuven, 2003, pp. 114-122; Id., “Cioran et les russes: Rozanov, Chestov et Tolstoï”, in *Transilvania*, a. XXXIII (109), n. 11, nov. 2004, pp. 59-65 (riproposto poi in *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques*, vol. 5, Editura Universităţii „Lucian Blaga”-Éditions Les Sept Dormants, Sibiu-Leuven, 2004, pp. 167-182; si citerà dall'edizione pubblicata in *Transilvania*).

⁶ Anche Benjamin Fondane lesse certamente quest'antologia nel suo soggiorno parigino, scalzando alla fine de Schloezer nell'amicizia privilegiata con il filosofo russo *émigré*; cfr. Gun-Britt Kohler, *Boris de Schloezer. Wege aus der russischen Emigration (1881-1969)*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien, 2003, pp. 142, 161. Sul Cioran lettore di Šestov (e Tolstoj), si veda l'accurata ricostruzione di van Itterbeck, “Cioran et les russes: Rozanov, Chestov et Tolstoï”, pp. 63-65. Cioran lesse l'antologia Šestoviana curata da de Schloezer nel 1923 per i tipi di Plon (*Les révélations de la mort. Dostoïevsky et Tolstoï*), che era stata pionieristicamente recensita e discussa da Fondane in uno degli ultimi testi pubblicati in Romania. Cfr. Benjamin Fondane, “La rivelazione della morte. Un pensatore russo: L. Sestov”, trad. it. di G. Baffo, in *Humanitas*, LXVII, n. 2, marzo-aprile 2012, pp. 312-327.

⁷ Vasilij V. Rozanov, *L'Apocalisse del nostro tempo*, a cura di Alberto Pescetto, Adelphi, Milano, 1979.

⁸ Vasilij V. Rozanov, *Foglie Cadute. Solitaria - Prima cesta - Una cosa mortale*, a cura di Alberto Pescetto, Adelphi, Milano 1976.

⁹ Marta Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat*, Polirom, Iași, 2011; trad. it. di Magda Ahrup e Amelia Natalia Bulbouaca, *Il passato scabroso di Cioran*, a cura di G. Rotiroti, Postfazione di Mattia Luigi Pozzi, Orthotes, Napoli-Salerno, 2015.

pagine «pretenziose e stupide»¹⁰ del cap. VI della *Trasfigurazione della Romania*, interamente soppresse dall'Autore – com'è noto – nella riedizione romena del 1990. Muovendo – nel dibattito che si sviluppa all'interno della "Società filosofico-religiosa di Pietroburgo" – da posizioni scandalosamente giudaizzanti (testimoniate, ad esempio, dai saggi raccolti già nel 1903 nel volume *Giudaismo*¹¹) e che proponevano, quale antidoto al razionalismo occidentale che minacciava di aggredire, nella forma eminente dell'universalismo socialista, il «ventre caldo della Russia», la peculiarità metafisica dell'Esserci ebraico, Rozanov era stato il più forsennato protagonista del dibattito che nell'anno fatale 1914 si scatenò in Russia a seguito del "caso Juščinskij": un famoso processo per "assassinio rituale", adombrato da Bernard Malamud nel *plot de L'uomo di Kiev*. In quell'occasione, «Juduška»¹² (il "piccolo Giuda", come maliziosamente Vl. Solovë'v aveva soprannominato Rozanov nel 1894 per le sue posizioni ortodosse allora assai "reazionarie" e leont'eviane, traendo il velenoso nomignolo dal soprannome che ne *i Signori Golovl'ev* di Saltykov-Ščedrin viene affibbiato al sulfureo personaggio di Porfirij) pubblicò un osceno *pamphlet* il cui titolo suonava "Sul rapporto olfattivo e tattile degli Ebrei con il sangue"¹³, in cui, rinnegando clamorosamente (ed in modo, per così dire, "sabbatiano") la sua precedente "giudeofilia", si era messo a rovistare furiosamente nelle fonti ebraiche alla capziosa ricerca di ogni possibile testimonianza che deponesse a favore della plausibilità dell'ipotesi perseguita dall'accusa, di "omicidio rituale". Ne venne fuori una congerie di tesi strampalate che, rovesciando completamente il filosemitismo precedente, costituì la testimonianza agghiacciante

¹⁰ Cfr. la nota, datata 22 febbraio 1990, che Cioran premette alla riedizione romena della *Trasfigurazione* in Emil Cioran, *Schîmbarea la fața a României*, Humanitas, Bucuresti, 1990, p. II.

¹¹ Vasilij V. Rozanov, "Judaizm", in Id., *Judaizm, Stat'i i očerki 1898-1901*, a cura di Aleksandr N. Nikoljukin, Respublika, Moskva, 2009, pp. 5-107.

¹² Su questo punto, ci permettiamo di rinviare al nostro saggio "Così parlò Juduška: l'antisemitismo di V.V. Rozanov", in Guido Massino, Giulio Schiavoni (cur.), *Stella errante. Percorsi dell'ebraismo fra est e ovest*, Il Mulino, Bologna, 2000, pp. 377-406.

¹³ Cfr. Vasilij V. Rozanov, "Obonjatel'noe i osjazatel'noe otnošenje evreev k krovi", in Id., *Sacharna*, a cura di Aleksandr N. Nikoljukin, Respublika, Moskva 1998, pp. 273 ss.

d'una «invidia mimetica» – per dirla con Girard – che, sul piano teologico, palesava un'angoscia assai diffusa nella filosofia religiosa della “Rinascenza” circa la primazia messianica della Russia; la quale – com'è noto – rappresenta la chiave di volta di quella tradizione di pensiero, che, nella sua ispirazione fondamentale, va dagli slavofili a Dostoevskij (Rožanov, sia detto *en passant*, aveva scritto nel 1894 un fondamentale commento filosofico alla *Leggenda del grande inquisitore*¹⁴, ed aveva sposato, in prime nozze, Apollinarija Suslova, la virago ex amante di Dostoevskij, modello della Polina de *Il giocatore*, dalla quale si separò molto presto, dopo qualche anno di tormentosa vita matrimoniale). Il fatto più sconvolgente in questo *affaire* è che, come gli studi più recenti hanno appurato, nei materiali apocrifi del *pamphlet*, che Rožanov rinnegherà solennemente in punto di morte, compaiono anche testi e lettere del genio assoluto della “Rinascenza”, di quel Pavel Florenskij, che sarà martire illustre dell'*Apocalisse* nel 1937, ma che all'epoca condivide – anzi, sostiene e corrobora in maniera decisiva – la furia antisemita dell'amico Rožanov, anche se, a differenza di quest'ultimo (lo «spudorato metafisico», come lo definirà D.S. Merežkovskij, un'altra delle fonti russe del giovane Cioran, come ha dimostrato Ion Vartic¹⁵), si raccomanderà insistentemente affinché nel volumetto il suo nome non compaia¹⁶. Se, per il primo Rožanov, lo Adonai degli ebrei è straordinariamente lontano dal *primum mobile* dell'onto-teologia, essendo un dio «meno grande, ma più caldo», il cui «fiato» riscalda Israele, facendone un *unicum* nella storia che risulta immune dalla glaciale tempesta nichilista che minaccia l'Europa e la Russia (nella misura in cui quest'ultima risulta vieppiù contagiata dal gelido razionalismo metafisico dell'Occidente), nel 1914 l'odioso «mistero ebraico»

¹⁴ Cfr. Vasilij V. Rožanov, *La leggenda del Grande Inquisitore*, a cura di Nadia Caprioglio, Marietti, Casale Monferrato, 2000².

¹⁵ Di Dmitrij S. Merežkovskij, il giovane Cioran legge il volume antologico di saggi *Scrittori ruși*, uscito a Iasi presso la Tipografia “Albina” nel 1925; cfr. Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, cit., pp. 22 ss.

¹⁶ Su questo drammatico nodo (la cui ricezione, negli studi florenskiani, ha finito per stravolgere il tono agiografico che vi aveva per molto tempo prevalso) si veda l'importante studio di Michael Hagemester, “Pavel Florenskij und der Ritualmordvorwurf”, in Michael Hagemester, Torsten Metelka *Materialien zu Pavel Florenskij (Appendix 2)*, edition Kontext, Berlin und Zepernick, 2001, pp. 59-73.

si trasforma precisamente, per un periodo brevissimo, in un elemento estraneo che congiura, essendone la radice, alla *décadence* della Santa Russia, così che la Sacra Scrittura finisce per divenire un'ostile «crittografia» e la circoncisione (che, in precedenza, era vista come lo stigma concreto del rapporto fisiologico/organico di Dio col suo popolo, anche alla luce della celebre "religione del sesso" rozanoviana) si appalesa come null'altro che un «infanticidio differito». Nell'antologia presente nella biblioteca del giovane Cioran non v'è traccia esplicita di questi temi, tanto scandalosi quanto rapsodici, anche se in "Solitaria" – precedente all'*Apocalisse* di 7 anni – alcuni motivi già chiaramente ambivalenti, se non ambigui, in tal senso, sono già indubbiamente presenti. Commentando le note di lettura di Cioran (a partire dalle sue celebri sottolineature) van Itterbeek ha sostenuto che in esse vi sarebbero i segni di una «identificazione *e contrario*» fra Rozanov e lo stesso Cioran¹⁷, una tesi che, come vorremmo accennare in questa sede, è vera solo in parte. Relativamente alla questione ebraica, e, più in generale, alla questione della xenofobia, c'è già in Rozanov una sconvolgente ed esemplare *metànoia* che anticipa quella che intercorre fra motivi analoghi (e parimenti scandalosi) presenti nella *Trasfigurazione* e l'apologia degli ebrei che compare ne *La tentazione di esistere*, nel capitolo intitolato "Un popolo di solitari"¹⁸, vera e propria palinodia che ripropone, completamente anamorfosati, gli argomenti antisemiti presenti nel famigerato testo del '36. Senza poter entrare ulteriormente in dettagli, crediamo di poter dire che l'antigiudaismo presente nella *Trasfigurazione* si nutra in fondo della dolorosa consapevolezza che «la fatalità» cui è condannata la Romania non è altro che frutto, come scrive Cioran, della mancanza, nella sua cultura, di «argomenti messianici»¹⁹ in grado di farle compiere quel «salto storico» che caratterizza le «grandi culture», e che sono presenti invece in quella Russia che rappresenta «la più grande crisi della cultura moderna» e la cui «esistenza ci prova che l'Apocalisse non è soltanto un libro della Bibbia»²⁰. Tuttavia,

¹⁷ Eugène van Itterbeek, "Cioran et les russes: Rozanov, Chestov et Tolstoï", cit., p. 61.

¹⁸ Emil Cioran, *Œuvres*, éd. par Nicolas Cavaillès et Aurélien Demars, Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, Paris, 2011, pp. 307 ss.

¹⁹ Emil Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, trad. fr. de Alan Paruit, L'Herne, Paris, 2009, p. 150.

²⁰ *Ibidem*, p. 153.

tra la *Stimmung* del Rozanov della parentesi antisemita e il Cioran della *Trasfigurazione* c'è ovviamente uno sfasamento epocale di piani: il russo, allo scatenarsi della Grande Guerra, dubita delle riserve messianiche del suo popolo, corroso dal nichilismo modernista occidentale e minacciato nella sua primazia messianica dal “perturbante” costituito dall’*Ostjudentum*, laddove il giovane filosofo romeno, nel '36, vede la Russia come la grande nazione e la «cultura maggiore» che dispone precisamente del potenziale che manca al fatalismo rassegnato dei Romeni. In entrambi i casi, tuttavia, gli ebrei sono visti invidiosamente come l'unico popolo in grado, per via del proprio sradicamento (la *bezpočvennost*, un termine chiave della filosofia di Šeštov²¹), di sottrarsi all'ineluttabile *Tramonto dell'Occidente*; libro fatale, quest'ultimo, che Rozanov non poté conoscere, ma che sappiamo quanto abbia contato nella formazione filosofica del giovane Cioran, assieme alla *Lebensphilosophie* – da Simmel a Klages – ed all'eredità della *Romantik*, scoperta, non a caso, a partire dalla monografia di Georg Mehlis (1922), il neokantiano allievo di Windelband che a Heidelberg fu vicino al gruppo di esuli russi riuniti attorno a Nikolaj von Bubnov, con i quali nel 1909 pubblicò un volume collettaneo di saggi di filosofia della cultura significativamente intitolato *Vom Messias*²². Per il Cioran della *Trasfigurazione*, in sostanza, il «miracolo russo» prodotto dai grandi scrittori dell'Ottocento è – come ha scritto van Itterbeek – «comparabile al “miracolo dell'esistenza giudaica” che Cioran attribuisce alla “furia messianica”, al “messianismo giudaico” che “determina il destino del popolo ebraico”»²³, e che manca, invece, all'immoto tradizionalismo romeno, che il suo «modernismo reazionario» tanto detesta.

Un altro tratto fondamentale che il giovane Cioran mutua dalla lettura di Rozanov – oltre allo stile letterario delle *Foglie cadute* – è la sua peculiare concezione del sacro; si tratta di un'idea “fisiologica” della religione, che ha molto a che fare con quella concretezza financo

²¹ Su cui si veda l'importante monografia di Gèneviève Piron, *Léon Chestov philosophe du déracinement*, L'Age d'Homme, Lausanne, 2010.

²² Richard Kroner, Nikolai von Bubnoff, Georg Mehlis, Sergius Hessen, and Fedor Stepun, *Vom Messias. Kulturphilosophische Essays*, Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig 1909.

²³ Eugène van Itterbeek, “Cioran et les russes: Rozanov, Chestov et Tolstoï”, cit., p. 59.

organica di questa sfera metafisica, che per Rozanov – specie nella sua costante polemica anticristiana, che gli costò un paio di scomuniche dal Sinodo ortodosso – è appannaggio del *byt* ebraico, delle *mitzwoth* e di tutte le norme rituali che, ai suoi occhi giudeofili, caratterizzano l'ebraismo di contro alla «freddezza» del Cristianesimo, dominato – come si afferma in un testo che probabilmente Cioran non conobbe, “Gesù dolcissimo e gli amari frutti del mondo”²⁴ – dall'opposizione insanabile fra un cristianesimo di Betlemme, (retaggio, ma anche estrema scialbatura, di quella *koinè* sacrale mediterranea che si esprime nella celebrazione della natività, della sessualità feconda e della vita) ed un – per lui inaccettabile – Cristianesimo del Golgotha, fra un cristianesimo solare ed uno lunare²⁵. «Nei vizi ardenti si scopre l'altra faccia della luna che non si è mai rivolta verso di me», annota Cioran nei *Cahiers*, in un appunto di poco precedente a quello già citato, attribuendo a Rozanov una frase che compare invece, come ha dimostrato van Itterbeek, nella prefazione che de Schloezer scrisse per la sua antologia²⁶. Ciò che conta è, per così dire, il “naturalismo” religioso che Cioran apprende da Rozanov e che, nel corso della sua opera, com'è noto, sfocerà in quel rapporto fra pensiero e fisiologia, così caratteristico della sua filosofia: «Ma allora Dio non sarà il “mio umore”? [...] Per me Dio è sempre “Lui” o “Tu” – sempre vicino... Non so se potrei fare a meno della felicità, del benessere... di Dio, mai. Dio è quanto di più “caldo” c'è in me. Con Dio sono “al caldo”. Non mi annoio. Sono al riparo dal gelo», scrive Rozanov in “Solitaria”²⁷. È facile immaginare quanto passi come questo influenzeranno un Autore come

²⁴ Vasilij V. Rozanov, “Gesù dolcissimo e gli amari frutti del mondo”, in Pier Cesare Bori, Paolo Bettiolo (cur.), *Movimenti religiosi in Russia prima della rivoluzione (1900-1917)*, Queriniana, Brescia, 1978, pp. 134-144.

²⁵ Nel 1910 Rozanov aveva pubblicato un testo dal titolo *Nei raggi oscuri della religione*, che, appena uscito, fu sequestrato e mandato al macero. L'anno seguente, dai materiali di questo volume furono tratti due libretti distinti: *Il volto oscuro. Metafisica del cristianesimo* e *Uomini di luce lunare*, un violento attacco al carattere “lunare”, ovvero asessuato, del cristianesimo. Su ciò, ci sia consentito di rinviare al nostro lavoro “Uomini di luce lunare. Su Vasilij Rozanov”, in *Davar*, n. 2, 2005, pp. 289-295.

²⁶ Eugène van Itterbeek, “Cioran et les russes: Rozanov, Chestov et Tolstoï”, cit., p. 59.

²⁷ Vasilij V. Rozanov, *Foglie Cadute*, pp. 182, 54.

Cioran, che, al netto delle sempre più accentuate professioni di ateismo e con un vieppiù marcato *penchant* nosologico²⁸, dirà, ad esempio nei *Sillogismi*, che «con Baudelaire, la fisiologia è entrata nella poesia; con Nietzsche nella filosofia. Mediante loro, i problemi degli organi furono elevati al canto e al concetto. Proscritti dalla salute, gli correva l'obbligo d'assicurare una carriera alla malattia»²⁹. È così indubbio che l'instabilità programmatica del pensiero cioraniano, oltre che a Bergson e ad alla “filosofia della vita”, debba moltissimo all'esplicita professione rozanoviana di *bezformennost'* (mancanza di forma) che poteva, ad esempio, ricavare da passi come questo: «In verità, a dirla semplicemente, io non ho forma (*causa formalis*, diceva Aristotele). Sono una specie di “toppa” o di “strofinaccio”. Questo perché sono tutto spirito, tutto soggetto: sta di fatto che il mio soggetto non conosce limiti, come non mi consta sia mai capitato ad alcuno. “Tanto meglio”. Sono l'uomo “meno nato”. Come se “riposassi ancora (raggomitolato) nel ventre materno”»³⁰.

Certo, van Itterbeek aveva ragione nel sottolineare che la ricezione cioraniana di Rozanov – malgrado il richiamo nietzschiano della «voce del sangue» – non è pedissequa, né totale: ad esempio, Cioran non avrebbe condiviso affatto quella “religione del sesso” e della famiglia³¹, che nel pensatore russo rappresenta una sorta di anacronistico culto della fecondità, esercitato in nome d'una tenace resistenza alla fredda sterilità del nichilismo (questa la metafora fisiologica con cui Rozanov denota la minaccia che viene dall'occidentalismo), propendendo piuttosto vieppiù per la nota linea del *nolo renasci*. Tuttavia, crediamo che il passaggio apparentemente inopinato dalla *Trasfigurazione* ai toni

²⁸ Cfr. Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran*, Polirom, Iași 2017³.

²⁹ Emil Cioran, *Œuvres*, cit., p. 172-73.

³⁰ Vasilij V. Rozanov, *Foglie Cadute*, p. 29. Su questo punto ha opportunamente richiamato l'attenzione Vartic (*Cioran naiv și sentimental*, cit., p. 27), evidenziandone l'influenza su Cioran fin da *Pe culmile disperării*.

³¹ Nel 1903 Rozanov pubblicò un monumentale studio in 2 volumi dal titolo *La questione familiare in Russia*, in cui attaccava frontalmente la legislazione e le consuetudini sociali e religiose vigenti in Russia, accusate d'essere fondamentalmente ostili allo sviluppo armonioso d'una famiglia (*sem'jà*) felice e feconda, fondata su un'idea sacrale della sessualità, che giungeva a identificarla paretimologicamente con il «seme (*sëmja*)». Cfr. Vasilij V. Rozanov, *Semëjnyj vopros v Rossii*, a cura di Aleksandr N. Nikoljukin, Respublika, Moskva 2004.

ditirambici riservati agli ebrei in "Un popolo di solitari" (laddove, com'è noto, l'uomo in quanto tale finisce per Cioran per essere una sorta di ebreo imperfetto) costituisca, per così dire, una mimesi inconsapevole che si fonda elettivamente su un modello rozanoviano: come ha scritto icasticamente Sergio Quinzio, «il Rozanov dell'*Apocalisse* spingerà la sua pietà fino a rappresentarsi Dio che, a somiglianza dell'ebreo e del peccatore Vasilij, cerca un nido, il calore e la difesa di un piccolo ghetto»³². Piace pensare che, in fondo, malgrado i trascorsi "scabrosi" e le resistenze stoicheggianti opposte, per tutta la vita, alla "rivelazione del dolore", anche la mitica mansarda del Cioran parigino abbia potuto costituire per lui un ghetto siffatto, unico vestigio possibile dell'Eden perduto.

³² Sergio Quinzio, *La Croce e il nulla*, Adelphi, Milano, 1984, p. 130.

Cioran e la Spagna

Marisa Salzillo

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Niente di quanto è spagnolo mi è estraneo¹

In questo saggio sarà affrontato il significativo rapporto che Emil Cioran ha intrattenuto con la Spagna.

Molti autori e studiosi che si sono occupati del filosofo romeno-francese fanno cenno alla questione nei propri testi riconoscendo l'importanza di questa relazione. Tuttavia, non sono apparsi finora lavori sistematici che abbiano indagato in maniera approfondita l'argomento. Possiamo, ciononostante, fare riferimento a una serie di contributi, apparsi più o meno recentemente, che aiutano a farsi un'idea della valenza che per Cioran ha avuto la relazione con la Penisola Iberica. Tra questi ricordiamo: *El universo malogrado*² di J.I. Nájera, che in questo suo testo, considerato dalla critica una lunga lettera di ammirazione nei confronti di Emil Cioran, inserisce una serie di riflessioni sul rapporto Cioran-Spagna ed in particolare sull'ammirazione del filosofo romeno nei confronti dei mistici spagnoli; *Cioran lecteur de Unamuno*³ di Eugène Van Itterbeek, articolo apparso sulla rivista in lingua francese «Alkemie» che opera un confronto tra Cioran e Miguel de Unamuno e *Mística y conocimiento en María Zambrano y Emil Cioran*⁴ di P.J. Pérez López che indaga il rapporto tra l'autore romeno e la filosofa spagnola.

¹ Emil Cioran, *Quaderni 1957-1972*, trad. it. di T. Turolla, prefazione di Simone Boué, Adelphi, Milano, 2001, p. 438.

² José Ignacio Nájera, *El universo malogrado: carta a Cioran*, Tres fronteras, Murcia, 2008.

³ Eugène Van Itterbeek, "Cioran lecteur de Unamuno", *Alkemie*, n. 6, 2010.

⁴ Pablo Javier Pérez López, "Mística y conocimiento en María Zambrano y Emil Cioran", *Rocinante*, n. 10, 2017.

Ciascuno di questi lavori prende in considerazione un aspetto particolare del rapporto Cioran-Spagna (la mistica, Unamuno, Zambrano) ma, cosa più importante, tutti dimostrano che esso ha avuto ricadute importanti nell'opera dello scrittore di origine romena.

Grazie a questi contributi riusciamo a intuire che Cioran ha amato la Spagna in maniera incondizionata e, partendo proprio da questa intuizione, si è configurato l'obiettivo della presente indagine, ossia far emergere le motivazioni alla base del suo interesse nei confronti di questa nazione.

La Spagna, infatti, appartiene a Cioran in modo particolare. Essa, insieme alla Francia e alla Romania, ha contribuito a determinare la base dalla quale si è generata la sua personale visione della vita e del mondo, ponendosi come tramite tra l'energia barbara e dirompente del mondo balcanico e la lucidità del periodo francese.

Inoltre Cioran, che è approdato in Spagna con un bagaglio pieno di conoscenze ma anche moralmente sfinito, abbattuto dalla sofferenza, sembra aver trovato nella Penisola Iberica lo spazio ideale in cui rifugiarsi per provare a combattere l'insonnia e la noia, "mali" di cui ha sofferto nella sua esistenza. È stato per lui il luogo migliore per evadere dal caos di una città troppo occidentale come Parigi e, allo stesso tempo, ha costituito una possibilità per guardarsi dentro e restare solo con se stesso. La Spagna ha pertanto assunto per lui una duplice valenza riscontrabile tanto nell'evoluzione del suo pensiero quanto nella sua soggettività.

Ma la domanda di partenza è: da dove è nata, in Cioran, questa attrazione che sembra così profonda nei confronti della Spagna?

Per iniziare a rispondere a questo interrogativo farò appello alle parole di Cioran stesso che, nell'agosto del 1983 a Parigi, a un suo intervistatore, Jason Weiss, che gli chiedeva del suo interesse nei confronti della Penisola Iberica, replicava:

È un interesse profondo. È il paese europeo che mi ha attratto di più. Inizialmente avevo fatto domanda per una borsa di studio per andarci, volevo studiare con Ortega y Gasset, prima di venire a Parigi, ma poi è scoppiata la guerra civile. [...] Da studente avevo letto un libro sul carattere spagnolo e vi trovai una cosa che mi colpì molto.

Un tizio sta raccontando dei suoi viaggi attraverso la Spagna, in terza classe, e all'improvviso vede un "campesino", un contadino, che sta portando un sacco e lo getta a terra, dicendo: «¡Qué lejos está todo! (Com'è tutto lontano!)». Rimasi così colpito da questa frase che divenne il titolo di un capitolo del mio primo libro in rumeno, che non è mai stato tradotto⁵.

Dalla risposta che Cioran fornisce, siamo in grado di evincere due dati significativi relativi a quella che si configura come una primissima forma di contatto tra Cioran e la Spagna. Il primo di questi – il più evidente, tra l'altro – ci mostra un Cioran perfettamente in linea con l'immagine abituale trasmessaci dai suoi scritti, ovvero un Cioran che, a partire da un piccolo dettaglio fa emergere delle profonde ed acute osservazioni, le quali si convertono infine in veri e propri temi della sua opera. Anche in questo caso, un particolare, o meglio una frase – *¡Qué lejos está todo!* – ha generato una grande intuizione. "Com'è tutto lontano" è diventato il titolo del secondo capitolo di *Pe culmile disperării* [*Al culmine della disperazione*], il primo testo compiuto di Cioran, scritto nel 1934⁶, in cui in maniera sistematica lo scrittore rumeno propone il tema della solitudine nella vita e dell'impossibilità, positiva, di poter fare davvero qualcosa in questo mondo, tema prediletto delle opere successive.

La lettura di quell'imprecisato libro sul carattere spagnolo, cronologicamente collocabile nell'arco di tempo precedente al 1934, anno per l'appunto della stesura di *Al culmine della disperazione*, sembra inoltre aver scatenato nel giovane Cioran una grande passione: la passione, appunto, per la stessa Spagna.

Ma non è tutto. Ancora dalla risposta a Weiss emerge un secondo dato importante. Abbiamo letto, infatti, che Cioran, attratto da questo paese europeo, aveva fatto richiesta per ottenere una borsa di studio

⁵ Emil Cioran, *L'intellettuale senza patria. Intervista con Jason Weiss*, trad. it. di P. Trillini, a cura di Antonio Di Gennaro, Mimesis, Milano-Udine, 2014, pp. 60-61.

⁶ La frase conclusiva della citazione riportata in precedenza, «che non è mai stato tradotto», è giustificata dal fatto che *Al culmine della disperazione*, al quale Cioran sta facendo riferimento, sarà pubblicato in Francia solo nel 1990 con il titolo *Sur les cimes du désespoir*, per cui, all'epoca dell'intervista (agosto 1983) il libro effettivamente non ancora era stato dato alle stampe.

che gli permettesse di studiare con Ortega y Gasset⁷. Ciò ci indica che Cioran, prima di decidere di trasferirsi a Parigi, aveva scelto la Spagna come meta del suo esilio volontario e che a distoglierlo da questo proposito fu una situazione storica avversa che vide nel 1936 l'inizio della guerra civile spagnola. Da ciò dobbiamo quindi dedurre che egli aveva in mente altri progetti di vita che lo avrebbero portato a proseguire i suoi studi in Spagna e che, di conseguenza, quella di partire per Parigi fu una scelta secondaria, che maturò una volta scartata l'idea di poter raggiungere la Penisola Iberica. Ciò giustifica un'altra delle note affermazioni di Cioran sul suo essere “metafisicamente” spagnolo, riportata in *Sillogismi dell'amarezza*, testo pubblicato in Francia nel 1952:

Molti sono i popoli che ho prima adorato, poi execrato – mai mi è venuto in mente di rinnegare lo spagnolo che avrei voluto essere⁸.

Lo stesso concetto, anche se articolato in maniera diversa, è espresso da Cioran nel 1991 in un'intervista concessa a Gonzalo Márquez Cristo e ad Amparo Osorio, in cui leggiamo:

Ahora escribo solamente en francés porque no puedo hacerlo en castellano. España y su cultura es algo de lo que extrañamente no he renegado⁹.

Cioran, insomma, voleva essere accolto dalla Spagna, inserirsi nella sua cultura, studiare gli autori frutto di quella terra. Voleva diventare “spagnolo”, ma la guerra lo ha portato a scegliere un luogo più sicuro in quel frangente storico e per questo è approdato in Francia.

Attraverso queste frasi che Cioran ha disseminato nel corso degli anni possiamo dedurre uno dei principali motivi che hanno caratterizzato il

⁷ José Ortega y Gasset, noto filosofo spagnolo del Novecento, autore, tra gli altri, di *Meditaciones del Quijote* (1914), *La rebelión de las masas* (1930), *Historia como sistema* (1941).

⁸ Emil Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, trad. it. di Cristina Rognoni, Adelphi, Milano, 1993, p. 59.

⁹ Gonzalo Márquez Cristo, Amparo Osorio, “Sólo se suicidan los optimistas”, <https://emcioranbr.org/2012/07/15/solo-se-suicidan-los-optimistas-entrevista/>. («Ora scrivo solamente in francese perché non posso farlo in castigliano. La Spagna e la sua cultura sono qualcosa che stranamente non ho rinnegato», traduzione mia.)

suo interesse nei confronti della nazione spagnola. Il fatto che il primo sguardo verso quella terra sia avvenuto in gioventù, quando Cioran era ancora in Romania, negli anni della sua formazione, che collochiamo tra il 1930 e il 1934, insieme alla certezza che mai era approdato fino a quel momento entro i confini nazionali spagnoli, ci indica che una prima motivazione che soggiace all'attrazione del filosofo nei confronti di questo paese è sicuramente di carattere letterario.

Questa argomentazione è sostenuta dal fatto che, se si prendono in considerazione le opere di Cioran, non possiamo non notare i molteplici riferimenti ad autori o personaggi che hanno fatto grande la letteratura spagnola. In effetti, Cioran ha sparso nelle sue opere considerazioni sul *Quijote*, su Calderón, su Ortega y Gasset, su Unamuno, ecc., il che ci porta ad affermare con sicurezza che sia stata la letteratura a costituire per lui una primaria fonte di interesse nei confronti del mondo spagnolo.

Tra gli autori che hanno attirato la sua attenzione e di cui fa menzione nei suoi testi, sia romeni che francesi, un discorso più approfondito meritano, in particolare, le figure di Santa Teresa d'Avila, Miguel de Unamuno e María Zambrano, dal cui rapporto, diretto o letterario, Cioran ha trovato ispirazione per l'elaborazione di alcune delle sue tematiche preferite.

Attraverso le sue letture giovanili Cioran è stato da subito attratto dalla figura di Santa Teresa. L'interesse nei suoi confronti e, in generale, della mistica spagnola è testimoniato già all'inizio della sua produzione. Nel 1936, ad esempio, in *Cartea amăgirilor* ha dichiarato per la prima volta la sua ammirazione nei confronti della carmelitana che considerò uno degli esempi più rari dell'ardore tipico spagnolo.

Su di lei disse, alla fine del libro, nel paragrafo dedicato alla santità:

Santa Teresa [...] mi ha istruito, sulle cose terrene, e soprattutto in quelle celesti, molto più che molti altri filosofi¹⁰.

A partire da questo libro e fino alla maturità Cioran farà della mistica spagnola e di Santa Teresa in particolare un leitmotiv delle proprie opere.

Figlio di un pope ortodosso, Cioran era cresciuto in un ambiente imbevuto profondamente di religiosità ma, invece di esserne assorbito, lo ha liquidato con tutte le sue forze fino a proclamarsi ateo.

¹⁰ Emil Cioran, *Cartea amăgirilor*, Humanitas, Bucarest, 1992, p. 204.

Nonostante il suo rifiuto verso tutto ciò che appartenesse a un sistema religioso, Cioran, soprattutto in età giovanile, ha però comunque fatto della religione una costante del suo pensiero e, sedotto dal desiderio di assoluto, non ha smesso di essere attratto da alcune figure della letteratura religiosa, in particolare di quella spagnola.

La sua ammirazione nei confronti di Santa Teresa va letta in questo senso e fu tale che egli, nonostante la propria estraneità a qualsiasi forma di spiritualità indottrinata ne ha approfondito la conoscenza per anni, divorandone letteralmente gli scritti, e, quasi ossessionato dalla sua figura, finì per annoverarla tra le personalità più interessanti mai esistite.

Considerando quindi l'ateismo del pensatore romeno, appare chiaro che i motivi dell'ammirazione nei confronti della santa castigliana vanno ricercati altrove. Non avendo nessun interesse nei confronti della fede, Cioran non è attratto dal modo in cui Teresa crede in Dio, ma piuttosto da come la santa, nel suo rapporto con la divinità, trascenda il terreno. I motivi del suo interesse nei suoi confronti possono essere individuati nell'eccesso e nella spettacolarizzazione del fenomeno mistico. È il legame "corporale" che Teresa D'Avila stringe con la Divinità ad aver costituito per Cioran un'attrazione, in quanto era in grado di fornire un esempio della possibilità di prendere le distanze da un vita umana futile e priva di grandi slanci. Teresa, infatti, attraverso il fenomeno dell'estasi è in grado di "oltrepassare" la condizione umana e di raggiungere uno spazio tutt'altro che terreno in cui incontrare il suo Dio; in altre parole, grazie all'esperienza mistica Teresa risulta per Cioran simbolo del superamento dei limiti umani, al fine di raggiungere l'assoluto.

Alla base dell'interesse di Cioran nei confronti della carmelitana vanno poi considerati i suoi sentimenti personali, vale a dire la condizione emotiva di un giovane che da sempre aveva rifiutato l'immagine di un padre troppo legato alla dottrina e ai riti del cristianesimo ortodosso, e che lo aveva educato secondo quei principi. Cioran voleva allontanarsene, desideroso di diventarne esattamente l'opposto. Ciononostante, aveva comunque bisogno di trovare risposta ai numerosi interrogativi che gli si palesavano alla coscienza, il che lo ha condotto, da un lato, a farsi portavoce dell'idea della totale futilità delle cose terrene così come

di quelle spirituali, ma dall'altro, quasi paradossalmente, ad essere desideroso di un assoluto. Negli scritti di Teresa Cioran ritrova pertanto lo specchio di un'esperienza intima.

Inoltre, mediante l'emozione pura, vera, corporale della santa, Cioran è entrato per la prima volta in contatto diretto con la Spagna, dove il fenomeno delle estasi mistiche era ben conosciuto.

Attraverso la letteratura Cioran ha cioè potuto costruire nella propria mente una prima immagine della Spagna che ha racchiuso sinteticamente nella frase:

Per me la Spagna rappresenta l'emozione allo stato puro.¹¹

Possiamo quindi dire che, in questa prima fase giovanile, Cioran è stato attirato, in particolare, dai rapporti della Spagna con Dio, rapporti che si palesavano attraverso i grandi mistici che la Spagna ha conosciuto e che lo portarono ad affermare:

Ogni forma di santità è più o meno spagnola: se Dio fosse un ciclope, la Spagna sarebbe il suo occhio.¹²

Va però segnalato che, in seguito a questa fase giovanile di vera e propria ossessione nei confronti della santa carmelitana e dei mistici spagnoli, Cioran, continuando il suo personale percorso di allontanamento dalla fede e da Dio, ha abbandonato le letture di tradizione mistica, ha messo da parte i santi e si è sempre più diretto verso un'immagine di Dio inteso come funesto demiurgo – l'esatto contrario del Dio buono e misericordioso che aveva conosciuto attraverso il padre. L'evoluzione di questo processo è visibile soprattutto nei testi successivi scritti in lingua francese, in cui Cioran muta tono. Continua infatti a inserire nelle sue opere riferimenti diretti a Santa Teresa, ma inizia a parlarne al passato. Ad esempio, nel *Sommario di decomposizione* (1949), Cioran sembra rimproverare a se stesso il troppo tempo trascorso dietro ai santi, mostrando di prenderne in qualche modo le distanze, avendo perso tutta quella curiosità che lo aveva animato nei testi romeni:

¹¹ Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. it. di Tea Turolla, Adelphi, Milano, 2004, p. 140.

¹² Emil Cioran, *Sommario di decomposizione*, trad. it. Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, con una Nota di Mario Andrea Rigoni, Adelphi, Milano, 1996, p. 167.

Un tempo, quando santa Teresa, patrona di Spagna e della tua anima, ti prescriveva un percorso di tentazioni e di vertigini, il baratro trascendente ti riempiva di meraviglia come una caduta nei cieli. Ma quei cieli sono svaniti – così come le tentazioni e le vertigini – e, nel cuore freddo, le febbri di Avila spente per sempre¹³.

Lo stesso farà nella *Tentazione di esistere* dove addirittura sembra accusare i santi di essere dei molestatori nei confronti di Dio:

Se vegliano e pregano è per carpire a Dio il segreto del suo potere.¹⁴

Queste considerazioni cioraniane dimostrano il mutamento del suo pensiero e che la distanza tra se stesso e tutto ciò che riguarda il Dio cristiano stava diventando sempre più incolmabile. Ciononostante, va notato che al di là del tono con cui ne parla, Santa Teresa era rimasta comunque un punto fermo nei suoi pensieri, aspetto che egli stesso riconoscerà per tutta la vita:

Santa Teresa D'Avila ha avuto un grandissimo ruolo nella mia vita; [...] Teresa D'Avila ha un tono che davvero ti sconvolge... io ovviamente non mi sono convertito, perché non ho la vocazione religiosa [qui Cioran paragona se stesso ad Edith Stein della quale racconta l'episodio considerato il principio della conversione di costei alla religione cristiana: «un giorno va da un'amica filosofa, e siccome questa le aveva lasciato un biglietto per avvisarla che sarebbe rientrata un'ora dopo, Edith Stein, mentre attende, trova per caso la vita di Santa Teresa d'Avila e ne resta completamente soggiogata... è stata l'origine della sua conversione. Ora, in tutti gli articoli su Edith Stein ci si stupisce di questo, lo si trova molto curioso, mentre non lo è affatto»]. Santa Teresa mi ha insegnato moltissimo, ne sono stato “letteralmente” sconvolto, ma con la fede si nasce... Io posso attraversare tutte le crisi tranne la fede, che è anch'essa una crisi, ma di un genere che non mi appartiene, ossia posso conoscere la crisi, ma non la fede. Avevo una sconfinata ammirazione per Teresa d'Avila, per il suo ardore, per la sua “contagiosità”. Ma non ero fatto per la fede; lei resta per me uno degli spiriti più seducenti; mi sono perfino

¹³ *Ibidem*, p. 49.

¹⁴ Emil Cioran, *La tentazione di esistere*, trad. it. di Lauro Colasanti e Carlo Laurenti, Adelphi, Milano, 1984, p. 151.

reso ridicolo, perché a quell'epoca, dovunque andassi, parlavo solo di lei¹⁵.

Sempre attraverso la letteratura, oltre che ai mistici, Cioran ha avuto la possibilità di incontrare e conoscere Miguel de Unamuno e in particolare una delle sue opere più conosciute, *Del sentimento tragico della vita*¹⁶:

[...] tra gli scrittori spagnoli, quello che preferisco è Unamuno. È formidabile.¹⁷

Unamuno, nel testo del 1913, sembra situarsi in una zona intermedia tra il misticismo e la filosofia, e attraverso il paradosso dell'illogicità esprime pensieri di una forza che solo una mente filosofica può concepire.

Cioran percepisce immediatamente la profonda affinità con l'autore spagnolo, ritenendo di essere, da un certo punto di vista, più vicino a lui che a chiunque altro. Unamuno, infatti, intende l'uomo come un essere affettivo, sentimentale, piuttosto che razionale, e partendo da questa base fa derivare l'idea che l'oggetto della filosofia debba essere l'uomo, con tutte le sue fragilità.

È evidente che siamo di fronte ad un primo punto di contatto tra questi due grandi autori del '900 che sembrano viaggiare sulla stessa lunghezza d'onda. Cioran ha abbandonato la filosofia accademica e, come Unamuno, pone alla base del proprio pensiero e delle proprie speculazioni l'essere umano.

Ad accomunarli, oltre all'interesse per l'uomo, c'è poi quello per la vita. Per entrambi essa è una lotta, una tragedia in continua evoluzione, la cui causa principale è la coscienza dell'uomo che aspira all'eternità e che si configura quindi come malattia. Ragione e sentimento sono

¹⁵ Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, cit., p. 330.

¹⁶ Miguel De Unamuno (1864-1936), poeta, scrittore, politico e filosofo spagnolo, rappresentante del movimento letterario della Generazione del '98, espressione del modernismo letterario spagnolo. Tra le opere si ricordano: *L'agonia del cristianesimo* (1925), *Del sentimento tragico della vita* (1913), *Vita di Chisciotte e Sancio* (1905).

¹⁷ Ignacio Vidal-Folch, "De no haber padecido insomnio, me hubiera dedicado a la filosofía, como todo el mundo", *La Vanguardia*, 16 feb. 1992, p. 57.

pertanto in una lotta perpetua che provoca il fallimento, la decadenza dell'uomo stesso.

Sembra dunque che i due filosofi abbiano imboccato la stessa strada. A distanza di vent'anni Cioran propone infatti lo stesso modo di fare filosofia, condividendo e facendo proprio lo stesso oggetto d'indagine del "maestro" Unamuno, ed esponendo i medesimi concetti.

A un certo punto però il percorso dei due autori sembra dividersi nettamente e le differenze di pensiero tra i due appaiono sostanziali. Per Unamuno, infatti, il sentimento tragico della vita corrisponde al sentimento tragico del popolo spagnolo, a una disperazione religiosa in cui l'anima si pone come campo di battaglia tra ragione e desiderio d'immortalità. Esso equivale al sentimento cattolico, essendo il cattolicesimo stesso profondamente tragico¹⁸. In Unamuno esso s'incarna nella figura tragicomica di *Nostro Signore don Chisciotte*, anima immortale del popolo spagnolo, che porta in scena tutti coloro che credono nei sogni e che hanno ancora speranza. Nella lotta tra ragione e sentimento – una lotta contro i mulini a vento – Don Chisciotte, proprio attraverso la fede e la speranza, apre la strada al vitalismo. Per questo in Unamuno il Donchisciottismo si configura come una filosofia, un'etica e una religione nazionale, che sta alla base della spiritualità del popolo spagnolo. Unamuno sembra cioè aver creato un Dio e attraverso di esso un'anima per il popolo spagnolo; anima chiamata a rivitalizzare la Spagna stessa e in grado di produrre una rinascita morale per la sua nazione.

In Cioran, invece, alla base del fallimento dell'uomo, della sua decadenza, risiede un sentimento fatalista. A suo avviso la sofferenza – malattia tanto fisica quanto spirituale –, che porta l'uomo a lottare perpetuamente contro se stesso e contro il mondo, conduce essenzialmente alla presa di coscienza della futilità della condizione umana, alla semplice accettazione del proprio destino. Anche Cioran è un vitalista come Unamuno, ma nella sua lotta contro la ragione, il suo vitalismo si rivela ancestrale nella misura in cui vivere è possibile solo se si è inconsapevoli del proprio destino o se si accetta deliberatamente l'assurdo di cui l'esistenza dell'uomo è impregnata.

¹⁸ Cfr. Miguel De Unamuno, *Del sentimento tragico de la vida, en los hombres y los pueblos*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.

Pertanto una differenza sostanziale consiste nel fatto che per Cioran, proprio in virtù del sentimento fatalista che ingabbia l'uomo, non ci sono vie da seguire; in Unamuno invece, che riporta il discorso sul piano religioso, è proposta la strada del «cattolicesimo inconscio, sociale e popolare»¹⁹.

L'obiettivo di Unamuno è attribuire, o meglio restituire, agli spagnoli in quanto popolo un'anima che li renda degni delle grandezze passate – idea perfettamente in linea con l'ambizione proposta dalla Generazione del '98 alla quale egli appartiene. L'obiettivo di Cioran è sostanzialmente lo stesso, giacché anch'egli, sulla scia delle idee profuse dalla Generazione '27, è in questo periodo alla ricerca di soluzioni ai problemi della Romania. La differenza tra i due risiede nei mezzi da impiegare. Il cristianesimo di Unamuno è infatti totalmente rifiutato da Cioran, a maggior ragione in un periodo in cui la strada che stava intraprendendo era quella della risoluzione sociale e politica.

Ad ogni modo, attraverso Unamuno Cioran giunge a formulare il proprio discorso sull'individuo che è nel mondo o, per dirla con le sue stesse parole, dell'individuo caduto nel tempo: un uomo fragile, sofferente, malato e soprattutto fatalista che, come abbiamo visto, per entrambi è calato in uno stato di lotta di permanente.

Tuttavia, l'influenza esercitata dalla lettura giovanile di Unamuno si mostra in maniera netta e vivida nell'elaborazione delle personalissime idee cioraniane sulla storia, in particolare su quella europea.

Ancora una volta è palese quanto Cioran sia stato influenzato da *Del sentimento tragico della vita*, ma, questa volta, le distanze prese risultano ancora più nette.

Negli articoli pubblicati sulla stampa romena negli anni '30, e in particolare nella *Trasfigurazione della Romania*, Cioran dimostra – anche se indirettamente – la sua profonda conoscenza dell'autore spagnolo e lo fa criticando alcuni temi fondamentali e alcuni aspetti essenziali del pensiero unamuniano.

In particolare, nel 1936, in un articolo pubblicato su «Vremea», svolge una riflessione sul destino storico della Spagna²⁰ e, analizzando il caso della Guerra Civile spagnola, ne attribuisce la colpa alla miseria

¹⁹ *Ibidem*, p. 298.

²⁰ Emil Cioran, “Nearticulația istorică a Spaniei”, in *Vremea*, 27 set. 1936.

sociale generalizzata che nel suo immaginario è stata promossa dallo stesso Cattolicesimo, anche se a questo riconosce il merito di aver presentato al mondo figure del calibro di Teresa D'Avila e Giovanni Della Croce²¹.

Nella *Trasfigurazione*, addirittura, con una postura nettamente contraria a quella di Unamuno, ha contestato l'esistenza di una cultura tipicamente spagnola, in quanto, a suo avviso, la Spagna ha conosciuto solo passioni individuali che non hanno permesso di sviluppare un determinato stile culturale²².

Alla luce di tutto ciò è possibile affermare che le tracce del pensiero di Unamuno, visibili soprattutto nelle opere giovanili di Cioran, sono espressione precipua del suo interesse per la Spagna e che, proprio attraverso Unamuno, Cioran ha potuto costruire nella propria mente una seconda personale immagine della Penisola Iberica. Lo ha fatto certamente ancora una volta attraverso la letteratura, ma in questo caso il suo interesse nei confronti della nazione spagnola si è spostato su un piano diverso, ponendo alla base del suo rinnovato interesse una motivazione di carattere storico. In altre parole, mediante il pensiero di Unamuno sulla propria nazione, Cioran ha iniziato ad analizzare il contesto culturale spagnolo, il quale si è affermato come modello storico per riflettere sul destino della Romania.

La sua ammirazione nei confronti di questa nazione si è infatti alimentata a partire dal contrasto che essa ha generato rispetto al resto d'Europa. La Spagna è apparsa agli occhi di Cioran troppo diversa rispetto a nazioni come la Francia o la Germania e ciò che maggiormente ha attirato la sua attenzione è stato in sostanza il suo aspetto non europeo. A differenza di popoli cosiddetti civilizzati, gli spagnoli hanno rappresentato per Cioran la parte più primitiva, naturale e istintiva del mondo, proprio in ragione della loro vocazione al fallimento.

Mi attrae l'aspetto non europeo della Spagna, quella sorta di malinconia permanente, di nostalgia ineluttabile.²³

Ciò che l'ha attratto è cioè il concetto stesso di decadenza, particolarmente ricorrente tra gli spagnoli. Nel passato come nel presente

²¹ *Ibidem*.

²² Emil Cioran, *Oeuvres*, Gallimard, coll. Quarto, Paris 1995, p. 134.

²³ Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, cit., p. 138.

molti autori iberici hanno scritto su di essa e ancora oggi, nonostante lo scenario politico sia totalmente cambiato, continua ad esser viva l'idea che mai la Spagna ritornerà a godere degli splendori passati.

Cioran, quindi, è partito da quel sentimento tutto spagnolo che è *Nuestra decadencia*:

La Spagna [...] conobbe esordi folgoranti, ma sono ormai lontanissimi. Giunta troppo presto, ha messo il mondo sottosopra, poi si è lasciata cadere: di questa caduta ebbi un giorno la rivelazione. Ero a Valladolid, alla Casa Cervantes. Una vecchia dall'aspetto qualunque se ne stava a rimirare il ritratto di Filippo III: «Un pazzo» dissi. E lei, rivolta a me: «è con lui che è iniziata la nostra decadenza». Ero nel vivo del problema. «La nostra decadenza!». Dunque, pensai, la decadenza è in Spagna un concetto corrente, nazionale, uno stereotipo, uno slogan ufficiale. La nazione che nel XVI secolo offriva al mondo uno spettacolo di magnificenza e di follia, eccola ridotta a codificare il suo torpore! [...] Chiacchieroni per disperazione, improvvisatori di illusione, essi vivono in una sorta di asprezza melodiosa, di non serietà tragica, che li salva dalla volgarità, dalla felicità e dal successo. [...] L'idea di decadenza non li preoccuperebbe tanto se non traducesse in termini di storia il loro grande debole per il nulla, la loro ossessione dello scheletro. Non c'è da stupirsi se per ognuno di loro il proprio paese è il proprio problema. Leggendo Ganimet, Unamuno o Ortega ci si accorge come la Spagna sia per loro un paradosso che li tocca intimamente, e che non riescono a ricondurre a uno schema razionale. [...] Con uno spagnolo è quasi impossibile parlare di altro che non sia il suo paese, universo chiuso, oggetto del suo lirismo e delle sue riflessioni, provincia assoluta, fuori del mondo. [...] La sua trovata? L'illusione cupa, la fierezza nel disperare; il suo genio? Il genio del rimpianto²⁴.

Attraverso questo sentimento Cioran sembra dunque aver identificato tutta la “psicologia” di un popolo che è consapevole della propria diversità. Ha potuto farlo perché ha analizzato dettagliatamente la storia spagnola, ne ha letto e studiato la sua “Conquista” così come i periodi precedenti della sua storia, l'invasione araba e il dramma degli ebrei. Ed è appunto la storia del suo fallimento ad averlo letteralmente ammaliato:

²⁴ Emil Cioran, *La tentazione di esistere*, cit., pp. 48-50.

Lo smisurato sogno storico della Spagna, un sogno fantastico conclusosi in disfatta, mi ha sempre affascinato. Tutta la frenesia della conquista è completamente sbollita. La Spagna è stata il primo grande paese a uscire dalla storia, prefigurazione grandiosa di ciò che è l'Europa oggi. Curiosamente questo fallimento ha permesso alla lingua spagnola di essere oggi universale²⁵.

Attraverso queste parole, pronunciate durante un'intervista con Almira apparsa per la prima volta in Spagna nel 1983, Cioran – come suggerisce lo stesso interlocutore spagnolo – ha delineato un'immagine quasi “teatrale” della Spagna. Ma al di là dell'immagine, o forse proprio in ragione di essa, trova conferma l'ipotesi che ciò che maggiormente ha colpito Cioran sia il modo in cui questo popolo vive la decadenza che gli è connaturale: in assoluta semplicità e con ironia.

Gli spagnoli fanno un uso fanatico della derisione. Il loro orgoglio personale, sempre condito di ironia, si ritorce contro di loro, e proprio per questo non è insopportabile, tutto sommato. Durante uno dei miei viaggi in Spagna, nel mio scompartimento di terza classe una bambina che doveva avere sui dodici anni si è messa a recitare poesie. La cosa mi è parsa assolutamente straordinaria che ho avuto un gesto di una indelicatezza irreparabile, spaventosa: le ho dato una manciata di monete. Lei le ha prese e me le ha gettate ai piedi. Una reazione che mi è parsa sublime. Per me la Spagna rappresenta l'emozione allo stato puro. Con i contadini francesi o tedeschi è impossibile intendersi, per non parlare poi di quelli inglesi, ma in Spagna, come in Romania, la gente di campagna esiste²⁶.

Semplicità e spontaneità che Cioran sembra considerare valori nazionali spagnoli, cui bisogna aggiungere la capacità, che egli attribuisce a questa nazione, di continuare, nei secoli, a mantenersi proiettata verso *l'assurdo*:

Della Spagna amo tutta la follia, la follia della gente, che è imprevedibile. Vai al ristorante e c'è subito uno che viene ad attaccar discorso. Mi entusiasmava tutto in Spagna. È il mondo di Don Chisciotte²⁷.

²⁵ Emil Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, cit., p. 139.

²⁶ *Ibidem*, pp. 139-140.

²⁷ *Ibidem*, p. 306.

A partire da quest'immagine così romantica che Cioran si è costruito della Spagna, egli ha trovato un mondo che non gli era per nulla estraneo: essa infatti risulta vicina alla Romania più di quanto si creda. La Spagna ha conosciuto la violenza dei mori, la Romania quella dei turchi; la Spagna ha subito il potere di Franco, la Romania quello di Antonescu prima e quello di Ceaușescu subito dopo; entrambe hanno conosciuto la decadenza, il fallimento e, per dirla con le parole di Cioran, nessuna delle due nazioni è riuscita a entrare nella storia –come era accaduto alla Romania – o a rimanerci – come nel caso della Spagna.

Insomma, se Cioran è stato così vicino al mondo spagnolo, è stato perché la sua storia gli ha ricordato la propria: proprio per questo la Spagna è diventata per lui un'ossessione, allo stesso modo in cui lo era stata la Romania durante la sua gioventù.

Ancora una volta, quindi, dietro ad una motivazione del tutto razionale e obiettiva, compare il lato emotivo di Cioran.

E la lista dei motivi che hanno caratterizzato il suo amore nei confronti della Spagna non si è ancora esaurita.

Fino ad ora ci siamo infatti occupati di incontri "immaginari", avvenuti attraverso i libri, con personaggi del mondo spagnolo (Santa Teresa prima e Unamuno poi) che hanno iniziato ad interessare Cioran durante la sua gioventù ed hanno, in qualche modo, alimentato la sua "anima spagnola". È il momento ora di spostarci sul piano del reale e di trasferirci in Francia, dove l'incontro con María Zambrano, filosofa spagnola "figlia spirituale" di Ortega y Gasset e profondamente influenzata da quest'ultimo, è stato fondamentale per l'evoluzione del pensiero di Cioran.

María Zambrano è molto vicina al pensatore romeno e i due hanno goduto di una vera e propria affinità elettiva, il cui motivo principale risiede nel fatto che le loro vite hanno avuto molto in comune.

La filosofa spagnola, come Cioran, è stata sin dalla gioventù coinvolta politicamente nella vita del suo Paese. Fervente sostenitrice della Repubblica, vide in essa una possibile via di uscita dall'oscurità in cui vedeva calata la propria terra e un modo per poter ritornare a godere delle grandezze di un tempo.

Con lo scoppio della Guerra Civile e la successiva instaurazione del regime franchista, María Zambrano si vide costretta ad abbandonare la

sua Spagna e, dopo un lungo peregrinare, si stabilì in Francia dove, per un certo periodo e prima di ritornare in patria, visse nella condizione di esule, ossia nella condizione di chi è, secondo le sue stesse parole, «espulsa dalla storia, abbandonata a se stessa»²⁸.

La sua principale passione è stata la filosofia, quella che parla dell'uomo, della vita, e di tutto ciò che è nascosto nelle parti più profonde della nostra anima, attraverso una parola che rivela e racconta l'incertezza in cui gli uomini vivono.

La sua concezione metafisica, influenzata da Ortega y Gasset e da Unamuno, è ovviamente strettamente legata al contesto storico, sociale e culturale della Spagna del suo tempo. Zambrano, infatti, si è mostrata molto severa nei confronti dell'uomo occidentale che, a suo avviso, non è in grado, vivendo chiuso in se stesso, di vivere il suo tempo e la storia. Attraverso l'analisi della società spagnola del '900, Zambrano è stata comunque in grado di parlare di questioni strettamente legate all'uomo di ogni tempo: il divino, la politica, l'esilio, il dolore, la morte sono infatti alcuni dei temi privilegiati della sua opera attraverso i quali la filosofa spagnola non ha mai smesso di vivere il proprio tempo e di ricercare una parola viva che potesse allontanarsi dalla filosofia tradizionale.

Attraverso questo brevissimo tratteggio della figura di María Zambrano, appare in maniera evidente quanto la scrittrice spagnola abbia in comune con Emil Cioran. Entrambi segnati da un destino politico avverso, hanno condiviso, a distanza di anni, la condizione di esuli e hanno dedicato la propria esistenza all'elaborazione di una filosofia della vita.

Il destino ha voluto che le loro strade, a un certo punto, s'incontrassero e così a Parigi, negli anni '50, si sono ritrovati – come ha raccontato lo stesso Cioran – al Café de Flore²⁹.

Cioran è stato così colpito da questa donna da dedicarle un vero e proprio ritratto tra le pagine di *Esercizi di ammirazione*, in cui la considera, intitolando così il capitolo che le riguarda, «una presenza decisiva».

²⁸ María Zambrano, “Lettera sull'esilio”, *aut aut*, n. 279, 1997, p. 7.

²⁹ Emil Cioran, *Esercizi di ammirazione*, trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Luigia Zilli, Adelphi, Milano, 1986, p. 173.

E l'incontro tra i due fu in effetti *decisivo*. In primo luogo, Cioran si era ritrovato a discutere di filosofia con una donna, proprio lui che da sempre aveva dichiarato la propria diffidenza nei confronti delle donne che si occupavano di questioni metafisiche. María Zambrano riuscì in poco tempo a dimostrargli che quell'idea corrispondeva a nient'altro che a un falso pregiudizio.

Sulle orme di Ortega y Gasset, infatti, la Zambrano aveva seguito la strada della ragione, della "ragione vitale", e lo aveva fatto nella solitudine, che ella stessa riconosce come luogo privilegiato in cui porsi all'ascolto del mondo. Da questo punto di vista i due erano troppo simili e Cioran non poté fare a meno di ricredersi, di iniziare a prendere sul serio quella donna e di entrare in sintonia con i suoi pensieri.

Così Cioran, in quel caffè parigino, iniziò a intavolare con la Zambrano conversazioni fruttuose su temi di capitale importanza.

Ciò che, con molta probabilità, è emerso dai loro scambi di opinione è che entrambi guardavano al mondo con gli stessi occhi. Entrambi, infatti, avevano osservato e analizzato la storia dalla prospettiva di esiliati, di uomini senza patria, che avevano posto le proprie radici nell'esilio stesso trovando così uno spazio da abitare. Entrambi provenivano da paesi che si collocano alla periferia del globo e che in quegli anni si ritrovavano schiacciati da un totalitarismo che avanzava e che si imponeva con sempre maggior forza. Entrambi, da lontano, avevano gettato il proprio sguardo sulle loro patrie, ammirandone il fallimento. Per entrambi, quindi, la democrazia appariva come un'utopia.

Saranno stati sicuramente questi gli argomenti privilegiati delle loro conversazioni e attraverso di essi Cioran probabilmente aveva capito che ciò che dividevano era qualcosa di più che delle semplici idee. I due dividevano un destino e ciò ha fatto sì che Cioran considerasse María Zambrano – come è facilmente intuibile dalla lettura delle pagine di *Esercizi di ammirazione* a lei dedicate – un Caronte dell'anima, una traghettatrice tra i meandri più profondi dell'Io. Come egli stesso afferma, la cercava ogni volta che avvertiva di trovarsi ad una "svolta" per la sua stessa vita, quando sentiva il bisogno di tirar fuori "interrogativi capitali", in quanto ella era in grado di riconciliarlo con se stesso:

Fa parte di quegli esseri che si rimpiange di incontrare troppo raramente, ma ai quali non si smette di pensare e che si vorrebbe

capire o almeno intuire. Un fuoco interiore che si sottrae, un ardore che si dissimula sotto una rassegnazione ironica: in María Zambrano tutto sfocia in un altro, tutto comporta un altrove, tutto. Se si può discutere con lei di qualsiasi cosa, si è comunque sicuri di scivolare presto o tardi verso interrogativi capitali senza seguire per forza i meandri del ragionamento. Da qui uno stile di conversazione per nulla segnato dalla tara dell'obiettività, grazie al quale vi conduce verso voi stessi, verso le vostre tensioni mal definite, verso le vostre perplessità virtuali. [...] Chi, anticipando la vostra inquietudine, la vostra ricerca, ha come lei il dono di lasciar cadere il vocabolo imprevedibile e decisivo, la risposta dagli sviluppi sottili? Per questo desiderereste consultarla alla svolta di una vita, alla soglia di una conversazione, di una rottura, di un tradimento, nell'ora delle confidenze ultime, penose e compromettenti, perché vi riveli e vi spieghi a voi stessi, perché vi dispensi una specie di assoluzione speculativa, e vi riconcili tanto con le vostre impurità quanto le vostre impasse e i vostri stupori³⁰.

O ancora, come Cioran dichiara in un'intervista rilasciata a G. Márques Cristo ed A. Osorio:

[...] A María Zambrano acudí siempre en la inquietud y la búsqueda, ella iluminaba mis carencias. Cuando la visitaba con dos o tres interrogaciones retornaba con mil, ¿cómo no estar agradecido?³¹

Si conferma dunque quanto María Zambrano sia stata davvero per Cioran una presenza decisiva e la testimonianza della loro amicizia è stata, per sua stessa ammissione, l'opera del 1957 intitolata *Storia e utopia*.

In essa Cioran, a partire dalla Russia comunista, mostra come l'uomo abbia radicata in se stesso un'inclinazione all'assoggettamento e al dominio³².

Dopo la Storia, nella visione cioraniana del futuro, la Scienza farà emergere un tiranno che conquisterà il mondo. Il discorso del filosofo

³⁰ *Ibidem*, pp. 177-178.

³¹ Gonzalo Márques Cristo, Amparo Osorio, "Sólo se suicidan los optimistas", cit. («[...] A María Zambrano mi presentavo sempre nell'inquietudine e nella ricerca, ella illuminava le mie carenze. Quando andavo a trovarla con due o tre domande me ne tornavo con mille, come non esserle grato?», traduzione mia).

³² Cfr. Emil Cioran, *Storia e utopia*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Adelphi, Milano, 1982.

si sposta poi proprio sulla tirannide, mezzo utilizzato dalla Storia per affermare se stessa e modo attraverso cui è possibile raggiungere un certo grado di equilibrio, giacché la Storia stessa, così come l'uomo, si basa sull'istinto alla vendetta.

Il contenuto del libro di Cioran è sintomatico rispetto all'influenza che la filosofa spagnola ha esercitato su di lui, nonostante, all'apparenza, le loro concezioni in merito alla Storia non mostrino pensieri comuni.

Lo si può notare rivolgendo l'attenzione a *Persona e democrazia*³³, testo dato alle stampe dalla Zambrano nel 1958, quasi contemporaneamente all'apparizione di *Storia e Utopia*.

Qui la Zambrano osserva la realtà politica e sociale dell'Occidente per riconoscere quanto essa sia lontana dal compimento della democrazia. In maniera del tutto contraria all'autore romeno, la filosofa tuttavia crede ancora che l'uomo possa rinascere in una *società umanizzata*³⁴. Secondo lei, ciò che l'uomo porta in sé per natura è la sua vocazione, la sua esigenza, di vivere con gli altri e tra gli altri senza abbandonare la solitudine che gli permette di coltivare la propria vita interiore. La "Persona" e la "Democrazia" prese in esame dalla filosofa spagnola si situano però in un orizzonte futuro, poiché, come lei stessa riconosce attraverso l'analisi degli eventi storici, spesso la società, in particolare quella del '900, ha conosciuto "Personaggi" piuttosto che "Persone" e "l'Assolutismo" piuttosto che la "Democrazia".

La struttura tragica che la storia ha avuto finora proviene dal fatto che ogni tipo di società, inclusa la famiglia, persino la particolare società formata da due persone che si amano, ha sempre come legge, ad esclusione di determinati livelli di umanità, la presenza di un idolo e di una vittima³⁵.

Nonostante la coincidenza di alcune tematiche, i punti di vista adottati dai due autori sono dunque completamente differenti. La Zambrano è nettamente a favore della democrazia, per la quale ha speso la sua intera esistenza, Cioran invece è un cantore del fallimento, anche politico, del mondo.

³³ Cfr. M. Zambrano, *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, trad. it. di Claudia Marseguerra, Bruno Mondadori, Milano, 2000.

³⁴ *Ibidem*, p. 26.

³⁵ *Ibidem*, p. 44.

Se la differenza di prospettiva può essere giustificata dal passato politico che entrambi hanno vissuto a loro tempo (Cioran vicino, negli anni '30, alla Guardia di Ferro e Zambrano repubblicana convinta negli anni del franchismo), la comunanza di temi trova una possibile spiegazione nel condiviso destino di esiliati di cui si è detto precedentemente e nelle conversazioni al Café de Flore, in cui Cioran e Zambrano si sono influenzati a vicenda ed hanno iniziato ad elaborare il loro pensiero sulla storia.

Pertanto, se con gli “incontri” precedenti – quelli con Teresa D'Avila e Unamuno – Cioran ebbe modo di arricchire il proprio immaginario con nuove idee sulle Penisola Iberica, con María Zambrano ha potuto avvicinarsi ad Ortega e alla sua filosofia, sulla quale si è confrontato con la persona che filosoficamente era a lui più vicina. In questo modo, senza dubbio, la curiosità e la fascinazione per la Spagna crebbero ulteriormente.

Prima di concludere, va segnalato che Cioran ha visto poco della Penisola Iberica. Nonostante egli testimoni, soprattutto nelle interviste, di averla percorsa in bicicletta e averne ammirato i paesaggi, pochi sono stati i suoi soggiorni in questa terra. Ciò ci riporta a quanto affermato all'inizio del saggio, ossia al fatto che il rapporto tra Cioran e la Spagna deve essere letto, anche se non in maniera esclusiva (com'è stato segnalato finora), in chiave emotiva.

Per chiarire meglio quanto si è appena affermato, è opportuno considerare il viaggio che egli ha intrapreso dal 31 luglio al 24 agosto del 1966 nei pressi di Ibiza. Esso ci mostra in maniera evidente che una delle motivazioni che ha sostenuto ed alimentato il legame del nostro filosofo con la Spagna va ricercata nella valenza “psicologica” che questo viaggio ha avuto nella mente e nell'animo di Cioran. Stanco del caos della città e in preda ad una lotta senza fine con la noia e l'insonnia di cui era vittima, decise di partire in vacanza, scegliendo uno dei luoghi che immaginava più solitari e silenziosi del mondo: l'isola spagnola. Arrivato a Talamanca scopre però che le cose non erano come le aveva immaginate. Dopo due giorni di viaggio per raggiungere la sua meta, Cioran ritrova tutto ciò che aveva aborrito partendo e riconosce come il silenzio, che aveva immaginato di trovare, fosse completamente sparito anche dall'isola³⁶.

³⁶ Cfr. Emil Cioran, *Taccuino di Talamanca*, trad. it. di Cristina Fantechi, a cura di Verena von der Heyden-Rynsch, Adelphi, Milano, 2011, pp. 37 e 28.

Desideroso di evadere per andare alla ricerca di un posto solitario e tranquillo, e di alleviare quel travaglio cui è costretto dal suo male, Cioran si ritrova in luogo affollato, pieno di turisti e troppo caldo per porre fine al suo dolore. Continua così a essere colto da crisi suicidarie, anche se la bellezza dei paesaggi che a lungo si ferma a contemplare riuscirà, in qualche modo, a placare il suo dolore interiore:

Nei paesaggi che amiamo le nostre infermità assumono un colore diverso. Qui l'insonnia non è un male, ma soltanto una certa impossibilità.³⁷

Vulnerabile e malinconico, Cioran ha trovato, non senza fatica, nel territorio spagnolo, in questo caso il piccolo villaggio dell'isola di Ibiza, un luogo di consolazione. Grazie alla contemplazione dei paesaggi che gli si proponevano alla vista, il male vissuto è diminuito in intensità ed è diventato sopportabile. Questo viaggio, quindi, deve aver avuto per il nostro autore una grande valenza dal punto di vista soggettivo, e la sua importanza risiede anche – o forse ne è la conseguenza – nel fatto che esso ha come risultato la stesura di un piccolo testo dal titolo *Taccuino di Talamanca*.

Si tratta, in sostanza, di un breve diario in cui, insieme alle numerose divagazioni sui temi della decadenza, del *cafard* e della redenzione, Cioran ha testimoniato di lunghe passeggiate fatte al buio, in riva al mare, in preda alle crisi d'insonnia, fonte di profonde riflessioni su se stesso. Questo testo, frutto di un periodo spagnolo breve ma intenso, ci permette di concludere la nostra riflessione sul rapporto tra Cioran e la Spagna, in quanto esso è la testimonianza concreta dell'amore che egli prova per questa nazione. Leggendolo attentamente si è infatti in grado di confermare quanto emerso in precedenza, ossia che il suo interesse così profondo nei confronti della Spagna è legato a due concetti in particolare: quello della decadenza e quello del disinganno, di cui Cioran ha sperimentato su se stesso il senso, mentre la Spagna, come detto, li ha esperiti dal punto di vista storico.

Riassumendo: come abbiamo visto, il pensatore transilvano, attraverso la letteratura ha costruito nella propria mente un'immagine ben definita della nazione spagnola, ammirandola prima di tutto per la

³⁷ *Ibidem*, p. 21.

sua decadenza e i viaggi compiuti, gli incontri avvenuti con la “gente di campagna”, testimoniati nei suoi scritti e nelle interviste che ha rilasciato, hanno non solo confermato e rafforzato il suo pensiero ma anche e soprattutto hanno segnato la sua persona e la sua carriera di scrittore.

Un ultimo rilievo, già affiorato in sede di analisi. Il confronto con la madrepatria, la Romania, ha reso l’ammirazione cioraniana per la Spagna ancora più profonda. La Romania è, secondo lui, il paese più fatalista del mondo, un paese che sa bene cosa significhi patire la storia, in cui, come egli ricorda in diversi scritti, non si fa la storia, ma la si subisce semplicemente. In cui si è cioè più oggetti che soggetti della storia. Ed è proprio questo fatalismo, questo «*desengaño*», a rendere queste due nazioni così lontane tanto simili. In altre parole, è la stessa coscienza tragica che Cioran rivede nel popolo spagnolo a riaccendere in lui una passione mai spenta, quella nei confronti della patria della sua infanzia.

Tutto questo ci porta a racchiudere quanto detto finora in una “definizione” proposta da Verena von der Heyden-Rynsch, curatrice e autrice della prefazione al *Taccuino di Talamanca*:

Cioran aveva tre patrie: quella dell’infanzia, la Romania; quella della lingua, la Francia; e quella dell’anima, la Spagna³⁸.

Con questa frase la studiosa è in grado di riassumere con semplici ma eloquenti parole l’intero percorso esistenziale di Cioran. Il pensatore di origine transilvana, ossessionato dalla propria terra natale, è divenuto uno scrittore in lingua francese tra i più influenti del XX secolo. Nel passaggio da una terra all’altra egli non ha tuttavia mai smesso di prestare orecchio e cuore alla Spagna. L’ha visitata ed ha trovato in essa non soltanto la terra di un momentaneo riparo, ma anche uno spazio intermedio tra due mondi, la Romania e la Francia, che avevano invece preteso troppo da lui.

Insomma, guardando alla Spagna, Cioran ha trovato un altro luogo da abitare e attraverso di essa ha nutrito la sua anima.

³⁸ *Ibidem*, p. 9.

Frammenti di un discorso cioraniano

Nicola Vacca

Lettere a Cioran

Parigi, tardo autunno. Sono fermo di fronte alla tomba di Emil Cioran, al cimitero di Montparnasse. È un pellegrinaggio laico, una sosta riverente davanti all'autore prediletto, un atto di gratitudine nei confronti di colui che, forse più di ogni altro, è alla base della mia formazione umana e culturale di poeta. Sul duro marmo, sparuti bigliettini, monete rumene, una cassetta piena di lettere spedite nel corso degli anni da lettori ammaliati dalla prosa frammentaria e tagliente del pensatore morto nel 1995. Colgo la vibrazione dell'attimo e compongo versi istantanei colmi di ammirazione. Le corde dell'esistenza vibrano all'unisono, il desiderio di ricambiare la sua ricchezza di pensiero, di stabilire un contatto con Emil, è sempre più forte. Il momento reclama un prolungamento. Comincia così un viaggio composto da diciotto capitoli che germinano sul tronco delle missive spedite a Emil Cioran. Uno scrittore che come pochi altri rappresenta una sfida inesausta alla razionalità delle nostre certezze, un'inquietudine letteraria che si materializza come veleno sulla pagina, uno squarcio sull'inconveniente che chiamiamo vita. Ogni capitolo ha un titolo evocativo, "lo scetticismo è un atto politico", "cadute e eresie", "pensieri strangolati, dubbi e squartamento", "la storia si è suicidata nell'utopia", ogni passaggio è un taglio inferto a ciò che sappiamo o non sappiamo di Cioran, perché la conoscenza non è mai una visione statica di un'impalcatura concettuale, è piuttosto una ferita nella carne, è sangue che non si rapprende, è visione intollerabile di un bagliore di verità nel flusso del dolore. La noia (*cafard*), ovvero il sentimento di angoscia radicale spesso al centro delle meditazioni cioraniane, viene dissepolta e sezionata, fatta risaltare a contrasto delle false certezze della nostra avvilita quotidianità. Perché Cioran è un autore *presente*, e nella sua

presenza contro (o nonostante) il tempo storico sta la sua scandalosa inattualità. Vivo al suo fianco da ben 35 anni, da quando lo incontrai casualmente esposto, per la prima volta, nella vetrina della libreria del mio paese natale. *Squartamento* fu una vera rivelazione: come scrivo nel libro, “mi accorsi subito che Cioran era un pensatore dinamitardo, che non aveva paura di usare le parole e di chiamare le cose con il loro nome”. Il rigore dei suoi ragionamenti, innestato nel tessuto di frammenti lucidi e netti, lo rende inavvicinabile a modelli o a scuole di pensiero. È un libro motivato dall’amore incondizionato per le sue parole dissacranti, pronunciate da uno scrittore antimoderno, estremo fino al limite del coraggio, vitale nella sua irrimediabile immanenza. Diciotto raffigurazioni, composte senza la presunzione di esaurire l’autore in una dialettica onnicomprensiva, guidate dal demone della ricerca, perché «nella vita la cosa più terribile è non cercare più». Scrivere a Cioran significa aprirsi alla domanda fondamentale su se stessi, sull’abisso inafferrabile delle nostre gioie e dei nostri fallimenti.

Cioran e il pensare per paradossi, il suo rapporto con il demone della scrittura e lo scetticismo come atto politico. Di questo, in modo specifico, vi parlerò così come ne ho scritto nel mio libro¹.

Pensieri strangolati, dubbi e squartamento

Tutto ciò che ho concepito, si riconduce
a questi malesseri degradati a generalità.
Cioran, *Squartamento*

Cioran pensa per paradossi e squartamenti. Nei suoi pensieri strangola le parole, esprime la lingua della ferita.

Incontrarlo in questa dimensione estrema che deflagra è un’esperienza unica. Pochi scrittori hanno saputo usare nei loro libri la maniera sferzante di dire cose senza mai nascondersi.

«Un libro deve frugare nelle ferite, anzi deve provarle. Un libro deve essere un pericolo» così Cioran scrive in *Squartamento*.

¹ Nicola Vacca, *Lettere a Cioran*, Prefazione di Mattia Luigi Pozzi, Gaalad Edizioni, Giulianova (Teramo), 2017.

Consapevole che l'uomo è diventato incapace di saggezza, Emil si fa pensatore nei tempi dello smarrimento, senza alcuna pretesa di essere un filosofo.

Squarta tutto coltivando fino alla consumazione il gioco terribile e crudele del paradosso.

Non fa sconti all'uomo del suo tempo e a se stesso quando smaschera la realtà di ogni giorno pugnalandolo ogni secondo che si vive.

Nella sua attività di squartatore celebra non solo il funerale della sua epoca ma anche la piccolezza infinita dell'uomo occupato più a salvare la sua mediocrità che a preservarsi da un cecità interiore che lo annienta.

«L'uomo, è comunque un animale geniale, ha il destino di chi si lancia in qualche impresa fantastica ma ne paga le conseguenze. È troppo eccezionale perché le cose vadano a finire bene».

Cioran con queste parole è chiaro nella sua crudeltà e afferma senza alcuna remora che noi uomini abbiamo preso una brutta strada e che non potevamo non prenderla.

I suoi squartamenti ci annegano. Cioran apre le ferite del reale nella decostruzione del linguaggio. Scrive «sugli esseri, le cose e i fatti» senza mai scindere il pensiero dalla vita.

I suoi aforismi sono schegge di verità che trovano nel bianco e nero del disincanto il tono giusto per rappresentare la caduta del tempo e la vanità del senso in continuo divenire. Cioran scrive e squarta di suo pugno. Da un vacillamento all'altro, il suo pensiero diviene luogo di interrogazione permanente.

L'ebbrezza di ferire è la condizione che Cioran esplora per esprimere unicamente ciò che pensa e non ciò che ha deciso di pensare.

«Non appena si esce in strada, alla vista della gente, sterminio è la prima parola che viene in mente»; «Essere, è essere incastrati»; «Il vero scrittore scrive sugli esseri, le cose i fatti, non scrive sullo scrivere, si serve di parole ma non perde tempo su di esse, non ne fa oggetto delle proprie ruminazioni. Egli sarà tutto, salvo che un anatomista del Verbo. La dissezione del linguaggio è la fissazione di quelli che, non avendo niente da dire, si limitano a dire»; «Solo un fiore che cade è un fiore completo, ha detto un giapponese. Si è tentati di dire lo stesso per una civiltà»; «Il fondamento della società, di ogni società, è un certo

orgoglio di obbedire. Quando questo orgoglio non esiste più, la società sta crollando»; «Io non combatto contro il mondo, combatto contro una forza più grande, contro la mia stanchezza del mondo».

Nei suoi squartamenti egli interpreta la vita e il pensiero non trascurando mai l'ironia che si nasconde dietro l'enormità del vuoto. I pensieri di Cioran sono chiodi appuntiti che si conficcano in ogni avvenimento che si presenta come segno attivo alla sua speculazione filosofica.

In questa straordinaria coabitazione, parola e figura innescano angoscia e ferocia.

Non possiamo chiedere nient'altro a uno scrittore immenso come Cioran, che ha sempre pensato ai suoi libri come ferite che devono cambiare in qualche modo il lettore e la sua vita. Libri nati dai suoi malesseri, dalle sue sofferenze, scaturiti dall'inconveniente di essere nati. Scritti soprattutto con l'intento di fustigare e di svegliare. La singolarità e l'immediatezza della sua esperienza lo rendono uno squartatore insostituibile che strangola i pensieri e dilania la loro essenza.

In *Squartamento*, Cioran si definisce il segretario delle sue sensazioni. È testimone della decadenza fino al concepimento di una vertigine all'apogeo del vuoto che riassume tutte le cadute di cui ogni essere umano con la sua coscienza vuota è il soccombente che si affaccia sugli abissi indubitabili dove viene demolita una volta per tutte la presunzione di avere certezze.

Tra pensieri strangolati, dubbi e squartamenti, Cioran è spregiudicato, tagliente e irriverente e scrive per provocare, e tutto ciò che scrive per lui e per noi diventerà una specie di terapia.

Cioran e il demone della scrittura

Scrivere non è pensare, è una smorfia,
o tutt'al più una imitazione del pensiero.
Cioran, *Quaderni*

Cioran afferma che scrivere è un vizio di cui ci si può stancare. Ma quel poco che scrive vuole scriverlo in uno stato esplosivo, nella febbre o nella convulsione, in uno stupore mutato in frenesia, in un clima di regolamento di conti, in cui le invettive sostituiscono gli schiaffi e

i calci. Così in *Esercizi di ammirazione* spiega il suo rapporto con il demone della scrittura.

Un rapporto non facile, anche perché in ogni suo libro ha sempre cercato una lingua portatrice di parole che come pugni siano sempre capaci di fracassare mascelle.

Cioran ha sempre avuto orrore delle parole. Essere frammentario, discontinuo e convulso, affogando la sintesi del suo pensiero nella forma della brevità, ha reso la sua scrittura un fatto terribilmente unico con fare sempre i conti.

Cioran ha sempre scritto per se stesso e tutto ciò lo faceva star bene. In virtù di ciò la sua scrittura è provocazione pura e la parola diventa quella dilatazione estrema in cui si è completamente soli, senza il minimo senso di oppressione.

Da questa libertà interiore nasce lo scrittore Cioran che si mostra con tutti i suoi malesseri e senza nascondersi scaglia i suoi dubbi, mostra il proprio scetticismo, scaraventa sulla pagina il suo modo radicale di pensare. Cioran scriverà sempre convinto che «tutto ciò che non è diretto è nullo».

Egli si chiede sempre cosa sarebbe diventato senza la facoltà di riempire le pagine. «Scrivere significa disfarsi dei propri rimorsi e dei propri rancori, vomitare i propri segreti. Lo scrittore è uno squilibrato che si serve di quelle finzioni che sono le parole per guarirsi! Su quanti malesseri, su quanti accessi sinistri ho trionfato grazie a questi rimedi insostanziali!».

Cioran accetta la sfida che il demone della scrittura gli lancia. Ed è proprio l'orrore che ha delle parole che lo mette nella condizione di tentare l'azzardo di una lingua che sappia indossare i guantoni da pugile per picchiare duro nella sua vita che è stata sempre dominata dall'esperienza della noia.

La sua scrittura resta ancora oggi una delle esperienze inattuali davvero singolari.

Cioran era convinto che si cessa di essere scrittori quando non ci si interessa più alla propria vita. Il distacco da se stessi rovina il talento. Una volta distrutta la materia prima dell'ispirazione, non ci si abbasserà poi ad andare in cerca dei surrogati.

Tutti i frammenti del suo pensiero non sono concepibili senza la sua esistenza che in ogni sillaba egli mette sotto processo. Nel suo

contraddittorio pensare per paradossi, Cioran nutre un distacco da tutto tranne che dalla carne viva del suo esistere di cui scrive per squartamenti la storia fino all'ultimo sangue delle parole.

Cioran afferma che uno scrittore è colui per sua natura esagera tutto, dà un'importanza indebita a tutto ciò che gli accade, esaspera per istinto le proprie sensazioni. Se si limitasse a sentire le cose come sono e reagisse a esse solo in proporzione al loro valore oggettivo, non potrebbe preferire niente, né, dunque, approfondire niente.

È a forza di snaturare tutto che raggiunge la verità.

Quando scrive queste parole Cioran sta parlando di se stesso. Per fortuna che in ogni pagina che scritto non ha mai smesso di esagerare. Nell'affrontare a viso aperto l'orrore delle parole, non si è risparmiato. Non ha soltanto gettato il cuore oltre l'ostacolo. Con l'intento di scrivere per svegliare si è definito un marginale. E senza peli sulla lingua ha scritto contro il proprio tempo da grande e profetico inattuale nella consapevolezza che il suo pensiero sarebbe stato dinamite per ogni conformismo.

«Se i miei scritti non hanno praticamente alcuna risonanza, è perché non corrispondono ai bisogni dei miei contemporanei. Sono troppo soggettivi, ossia inopportuni. Io non seguo la corrente, appartengo alla nostra epoca solo quanto a frenesia. Inoltre non sono portatore di illusioni; ma non ci si raccoglie intorno a un messaggio lucido fino alla distruzione».

Cioran era convinto che scrivere contro il proprio tempo è un vero privilegio. In ogni momento si è coscienti di non pensare come gli altri. Forse aveva ragione, ed è anche vero che gli scrittori che fanno della loro opera un'eresia ininterrotta corrono il rischio di risultare scomodi. Ma l'essere scomodi è sinonimo un'assoluta libertà intellettuale, valore non negoziabile che procura più nemici che amici.

Sono comunque gli eretici e gli scomodi che fanno la storia della letteratura e della cultura. Vale sempre la pena leggerli e scoprirli, se vogliamo capire, coltivare i nostri dubbi, e soprattutto pensare con la nostra testa.

Cioran è stato senza dubbio lo scrittore che ha svegliato le coscienze con le intuizioni del pensiero forte. Magari rischiando sempre in prima persona, perché quello che conta in letteratura e nella vita è una meravigliosa anarchia di pensiero.

Lo scetticismo è un atto politico

Dubitare delle cose non è niente;
 ma nutrire dei dubbi su se stessi,
 questo si chiama soffrire.
 È soltanto allora che, attraverso lo scetticismo,
 si raggiunge la vertigine.
 Cioran, *Quaderni*

Non riesco ad iniziare a scrivere di Emil Cioran senza pensare a tutto il mare di perplessità che aveva nella sua testa. Tutta la sua scrittura scaturisce da questo bagaglio di scetticismo che portava sempre con sé.

Non avrebbe mai scritto un rigo se nelle sue notte insonni non si fosse reso conto di essere visitato sempre dal demone del dubbio che lo invitava a guardare le cose dell'esistenza con l'attraversamento di uno scetticismo.

Per Emil, pensare significa stare in disparte. E dal luogo appartato della sua mente sboccia il giardino inquieto e ansioso di tutto il suo travaglio filosofico che si affaccia sulla vita e annega costantemente nella consapevolezza che tutto è impossibile.

Lo scetticismo per Emil è stato sempre un atto politico con cui avventurarsi nelle immanenze del suo vissuto. Senza il pensare per dubbi, perplessità e frammenti le sue parole taglienti non avrebbero mai squartato i mutamenti, non sarebbero state lame da conficcare nella carne viva delle ferite aperte dell'essere.

Cioran è stato un uomo del suo tempo, ma il suo non era il tempo dell'azione. Si nutriva di contraddizioni per abitare nel dubbio i non luoghi che ogni giorno calpestava. Lo scetticismo era per lui l'arma del distacco che tutto comprendeva: la paralisi e l'agitarsi nella caduta e nell'abisso.

Il suo meditare per paradossi è divenuto il geniale controcanto del suo essere che si infrange naufrago nella salvezza della dannazione.

Nutrire dubbi su se stessi per accumulare stupori, soffrire collezionando perplessità per non smettere di cercare. Essere scettici per disinnescare tutti i canoni della stupidità.

Senza lo scetticismo non si può essere buoni, senza lo scetticismo lui sarebbe stato un mostro. Lo scetticismo, confessa Cioran nei *Quaderni*, ha ucciso l'animale in preda che era in lui.

«Mi sento in vena quando denuncio le mie miserie», ancora nei *Quaderni* Cioran annota l'elogio delle sue imperfezioni immanenti per raccontare senza finzioni di pensiero che a nulla servono le convinzioni.

Per sopportare il mondo necessita essere scettici fino alla radicale espulsione di se stessi dalla vita che decade mentre accade.

Lo scetticismo è per Cioran l'unico atto politico che bisogna abbracciare. Perché esistere è una tentazione soltanto se siamo così intelligenti da capire che siamo fatti di tutto quello che ci sfugge.

Lo scetticismo è quel punto di domanda che non attende risposte e si lacera sempre in quella parola di carne che sconfessa il pensare per comode illusioni.

«Uno scettico coerente, professionale, dovrebbe essere incapace di rancore. (Perché professionale? Perché ogni giorno vado verso il Dubbio come gli altri vanno in ufficio)».

Cioran è scettico per vocazione, è un missionario del dubitare. Quell'andare verso il dubbio è per lui naturalezza di un gesto grazie a cui scrive soltanto quando ha qualcosa da dire.

Emil Cioran, professione scettico. Segni particolari: antiutopico per accumulo di perplessità.

Cioran. Ispitele ficționalizării¹

Rodica Binder

La 15 octombrie 1969, Cioran privește cele câteva frunze de viță care au supraviețuit pe peretele din stânga al terasei și pe care vântul le face să tresară. Se simte pe cale de a compune un *haiku*, dar se oprește la timp, după care notează, pe aceeași pagină 752 în *Cahiers 1957-1972* (Gallimard, Paris, 2002), că a încercat, fără a reuși, să-și închipuie *imagea* pe care ceilalți și-o fac despre el, sentimentul său obișnuit fiind acela că el nu există pentru nimeni; totuși, se pare că se înșală, prin urmare, el există pentru ceilalți. (*J'ai essayé à l'instant de me figurer l'image que les autres se font de moi, ce que je suis pour eux; impossible d'y arriver. (...) Mon sentiment habituel est que je n'existe pour personne; et pourtant, il paraît que si.*) După care conchide: *le seul inconnu pour moi c'est moi.*

În *Exercices négatifs. En marge du „Précis de décomposition”* (Les Inédits de Doucet, Gallimard, 2005), Cioran face un enunț cvasi-complementar. La începutul capitolului *Autrui*, pagina 32, inițial intitulat *Les autres*, el mărturisește dificultatea de a *imagina* viața celorlalți, dar și impresia că până și propria viață abia dacă este comprehensibilă: (*L'on imagine difficilement la vie des autres, alors que la sienne paraît à peine concevable.*)

La aceste imposibilități, Cioran adaugă o dificultate majoră, de vreme ce sub privirea inchizitorială a ochiului exterior, absolutul fiecărei vieți pare interșanjabil și orice destin, inamovibil în esența sa, pare în mod ridicol arbitrar. (*L'absolu de chaque vie paraît à l'inquisition de l'oeil extérieur parfaitement interchangeable et toute destinée, pourtant inamovible dans son essence, ridiculement arbitraire.*)

Cele câteva reflecții, fără a fi singurele de acest fel, atestă preocuparea lui Cioran pentru *image*, reperabilă și în volumul său *Antologia*

¹ Textul comunicării este adaptarea și actualizarea articolului publicat în revista *România Literară*, nr. 6, 2009, sub titlul „Cioran, personaj de roman”.

portretului (*Anthologie du portrait*, Gallimard, Paris, 1996; ediția română, Humanitas, București, 1997). În context, el își exprimă, referindu-se la Saint-Simon, admirația față de *arta atât de dificilă de a fixa un personaj, de a-i dezvălui misterele atrăgătoare sau tenebroase*.

Menționatele de către Cioran imposibilități și dificultăți de a accede, din exterior, la acel *absolut* al vieții celuilalt ridică o întrebare ce conține și o ipoteză: pot fi aceste handicapuri compensate, dincolo de discursul filozofic, prin mecanismele ficțiunii? Atât de diversa producție de apelative și calificative metaforice, reperabilă în textele exegeților și biografiilor lui Cioran, anticipează un răspuns pozitiv.

Citând cunoscutul adagiu din *Silogismele amărăciunii* (*Sylogismes de l'amertume*): *Il est incroyable que la perspective d'avoir une biographie n'ait fait renoncer personne d'avoir une vie*, Bruno Geneste, în studiul său intitulat „Cioran-la-passion”, publicat în revista *L'en-je lacanien* (nr. 16, 2011), fără a cita sursele, oferă câteva mostre ale acestei producții taxonomice: *sceptic de serviciu pus pe descrierea unei lumi în agonie, înger al perplexității, trădător metafizic, renegat al existenței, erou negativ, mare decrepit, singura ființă lucidă, un demiurg rău etc.*

Cum e de presupus, această listă rămâne deschisă. Pentru biograful său francez Patrice Bollon, Cioran este un *eretic*. Bernd Mattheus, autorul celei mai solide biografii cioraniene publicate în Germania, își intitulează opusul *Cioran. Portretul unui sceptic radical* (*Porträt eines radikalen skeptiker*, Matthes&Seitz, 2008).

Peter Sloterdijk îi consacră lui Cioran un antologic eseu ce însoțește discul compact *Cafard*, conținând înregistrările interviurilor în germană acordate de filozoful convertit la limba franceză. Pentru Sloterdijk, Cioran este un reper constant. În volumul *Mein Frankreich* (Suhrkamp 2013), filozoful german îi acordă noi calificative lui Cioran: *atlet al deznădejzii, dublul întunecat al lui Heidegger, teolog al furiei reactive, spre a-l plasa, în final, printre anahoreți*.

Rüdiger Safranski, colegul de generație și de breaslă al lui Sloterdijk, nu mai puțin important decât acesta, în cronica publicată în săptămânalul *Die Woche*, în 1998, la apariția albumului *Cafard*, schițează cu dezinvoltură un portret al lui Cioran, amintind de cel nelipsit de o ușoară insolență pe care Nicolaus Sombart i-l făcuse acestuia în capitolul „Sirena nihilistă”, inclus în volumul de memorii *Pariser Lehrjahre* (*Anii*

uceniciei pariziene, Hoffmann und Campe, 1994). Safranski îl vede pe Cioran investigând, în plimbările sale nocturne prin Paris, *imaginabilul, existențialul, buvabilul* nu de pe scenă, ci *din culise, acesta fiind locul în care el se simțea bine*. Din culise își rostea *discursurile despre lume și Dumnezeu, despre prostituate și despre nimic*.

Într-un eseu publicat la 14 mai 2009 în *Le Nouvel Observateur*, intitulat „Noir Cioran”, Philippe Sollers, deși începe prin a focaliza petele de umbră din biografia filozofului, literalmente depășit pe parcurs de complexitatea modelului, se vede nevoit să exclame în cele din urmă: *Quel type extraordinaire!* Aceasta după ce încercase să-l prindă pe Cioran în plasa unor metafore mai mult sau mai puțin complexe. Așadar, Cioran a fost *încă din tinerețe un mesianic, ceea ce a și rămas, dar în sensul invers, al disperării, metamorfoză posibilă grație strălucitei sale convertiri la limba franceză. În calitatea de mare stilist al negației, cu o inteligență de oțel, Cioran știe unde să lovească. Conștient de rolul de vampir intelectual, suferind ca un martir din simplul motiv de a se fi născut, în vreme ce în viață era cel mai vesel conviv, Cioran suscită compasiune și adorație. Este un mizantrop absolut, un nihilist ultralucid*.

Respinsă din capul locului în demersurile hermeneutice, exegetice sau biografice, ficțiunea se infiltrează totuși subversiv în text, în încercările de a capta elementele esențiale, definitorii, ale subiectului în discuție. Ispitele ficțiunii par a fi, în cele din urmă, irezistibile și inevitabile.

Cedându-le fără rezerve, beneficiind de o profundă cunoaștere a operei și vieții lui Emil Cioran, criticul și scriitorul francez Bruno de Cessole a scris un roman inspirat de figura maestrului, apărut în 2008 la Editions de la Différence sub titlul *L'Heure de la fermeture dans les jardins d'Occident*. Cartea, însumând circa 400 de pagini, a obținut *Le Prix de Deux Magots*, a fost selecționată și pentru *Prix Renaudot*, *Le Grand Prix de l'Académie Française și l'Interallié*.

Romanul lui Bruno de Cessole este o scriere inițiativă, un îndreptar filozofic, un exercițiu de admirație critică față de câteva venerabile tradiții ale gândirii occidentale.

Ora închiderii în grădinile Occidentului este nu mai puțin expresia unei afecțiuni electiv pe care autorul a resimțit-o față de scrierile lui Cioran în tinerețe, resuscitată la anii deplinei maturități, când, revenind

asupra manuscrisului redactat în urmă cu aproape un sfert de veac, s-a decis să-l ducă la bun sfârșit și să-l publice (aveam să aflui din interviul pe care Bruno de Cessole mi l-a acordat după ce am terminat lectura fascinantei sale cărți). Neputându-ne întâlni pentru a sta de vorbă față către față, am recurs la soluția unui dialog pe chat. Însă pentru a putea estima cât de departe a dus Bruno de Cessole ficționalizarea lui Cioran, expunerea în rezumat a romanului pare indispensabilă.

Început de septembrie la Paris, vara plutește încă în aer. Tânărul Philippe Montclar face o obișnuită plimbare de dimineață în Jardin du Luxembourg. Se oprește la mesele jucătorilor de șah și, urmărind o partidă, aude o voce care prezice eșecul unuia dintre jucători. Întorcându-se, îl șochează înaintea de toate ochii personajului, adânciți în orbite, sprâncenele cărunte, stufoase, privirea ușor batjocoritoare. Executat în crochiu la început, portretul necunoscutului va prinde pe parcursul romanului contururi din ce în ce mai clare, sfârșind prin a reflecta, ca într-o oglindă, inconfundabilul „model”.

După terminarea partidei de șah, îndreptându-se spre ieșirea din parc, necunoscutul are un moment de slăbiciune fizică, un ușor leșin, răstimp în care, veghindu-l cu îngrijorare, Philippe îl și studiază. Bărbatul își revine și, politicos, îi mulțumește tânărului pentru asistență, scuzându-se pentru acest moment de „sincopă”. Vorbește accentuând aproape imperceptibil penultima silabă a cuvintelor, într-o limbă extrem de corectă, îngrijită, frizând pe alocuri afectarea. Își povestește pe scurt viața, este originar din Elveția, fiu de pastor, își explică pasiunea pentru jocul de șah, pornind de aici își expune concepția despre necesitate și hazard, grație căruia a și făcut cunoștință cu tânărul Philippe, și se prezintă: Frédéric Stauff. Un nume care „îi spune ceva” viitorului său discipol. Dacă nu propria memorie, atunci întâmplarea este cea care-i vine în ajutor lui Philippe. Întâlnirea cu Raphael Rosetti, un tânăr profesor erudit ale cărui seminarii le frecventase la Sorbona, îi dezvăluie istoria secretă a lui Stauff.

Căzut „azi aproape în uitare, cultivat doar de câțiva fideli”, sosit de pe malurile lacului Lemane pe cele ale Senei după război, supranumitul „Diogene din grădina Luxembourg” își cucerise rapid celebritatea datorită independenței spiritului său, eclecticismului și atitudinii de frondă. Chiar la apogeul gloriei, el nu s-a conformat moravurilor pariziene,

și-a păstrat o doză de inocență, rămânând discret și retras. După o perioadă de absență, revine în prim-plan cu o carte „scandaloasă”, în care face apologia sofistului Calicles, reabilitându-l astfel pe cel mai cumplit adversar al lui Socrate, justificând chiar condamnarea celui care în tradiția gândirii occidentale trecea drept modelul eroic al gânditorului, arhetipul filozofului progresist. Critica reacționează brusc, întrevăzând în cartea lui Frédéric Stauff „scandaloasa apologie a sofismului și cinismului, condamnarea lui Socrate pentru a doua oară la moarte, un revizionism sfruntat” etc. După un arabesc amoros în care Philippe își dezvăluie și latura donjuanescă a firii sale, cucerind-o pe frumoasa și aparent inaccesibila Ariane, filonul narativ se dezvoltă impetuos în spațiile filozofiei. Partitura dialogică a discursului romanesc executată în cheia filozofiei, susținută de Philippe și Stauff, este întreruptă din când în când de pasaje descriptive, secvențe epistolare și memorialistice, pagini de jurnal.

Bruno de Cessole a înălțat edificiul narativ al romanului pe schelăria fină, bine camuflată, a unui „thriller”. Elementele acestuia se deslușesc clar abia spre sfârșitul cărții, deși prologul, ca și secvența primei întâlniri a lui Philippe cu Stauff în Grădina Luxembourg, le anticipează. Mizantropul Stauff face apologia sinuciderii. El divaghează savant sau dă o întorsătură anecdotică istoriei ideilor și a filozofiei, se confesează cu cinism, afișând o suspectă și totuși sinceră jovialitate. Fascinat de maestrul a cărui simpatie a reușit s-o cucerească, angoasat în același timp de influența crescândă pe care mizantropia acestuia o exercită asupra-i, Philippe simte pericolul îndepărtării sale de lume. Peripateticile întâlniri cu Stauff sunt dublate de cufundarea în studiu a discipolului, de investigații livrești, soldate, pe de o parte, cu un imens câștig de cunoaștere, iar pe de alta, cu neglijarea frumoasei sale iubite Ariane, care va nutri, la rândul ei, o admirație crescândă față de spiritul acestui Diogene modern. Într-o zi, din întâmplare, Philippe îi zărește la masa unei cafenele pe Ariane și Stauff. Cuprins de gelozie, imaginându-și chiar o scenă amoroasă între cei doi, pune la cale planul uciderii maestrului. O călătorie împreună cu Ariane în sudul Franței, pe același traseu străbătut odinioară de Cioran cu bicicleta, un popas pe malurile Mediteranei, într-o vilă de vacanță, sunt ispitele cărora Stauff le cedează, regăsindu-și în compania celor doi amici un aer juvenil, abordând și o neașteptată

cochetărie vestimentară. Philippe îi propune o ieșire cu iola în larg, la orele timpurii ale dimineții. Stauff acceptă, este încântat de peisaj, continuă să divagheze pe marginea filozofiei și literaturii, este captivat de manevrele marinărești pe care Philippe le execută și acceptă cu încântare să țină pentru câteva clipe în mână cârma ambarcațiunii. Sfârșitul îi este pregătit. Philippe îi indică locul unde să se așeze și, calculând relația dintre direcția vântului și poziția pânzei, dă drumul velei care izbește victima din plin. Stauff moare pe loc sub forța izbiturii, cade peste bord și, sub privirile discipolului său, se scufundă în câteva minute care i se par făptașului interminabile. Totul este înscenat ca un simplu accident. Revenit la vila unde îl aștepta Ariane, își amintește că Stauff îi vorbise în ajun despre o scrisoare. Și într-adevăr, în vestibul descoperă plicul care-i este adresat. Scrisoarea îl deconspiră pe Philippe, căci Stauff nu numai că știa că va muri, ci el însuși își pusese la cale dispariția, slujindu-se de discipolul său ca de un simplu instrument. „Cine propovăduiește sinuciderea ca fiind singura ieșire onorabilă din existență, dar nu o face atunci când a sosit timpul, nu este cumva un jalnic impostor? Știam că vei reuși. Am așteptat cu nerăbdare clipa în care discipolul va cere socoteală maestrului său, derutat de butadele acestuia, îi va întinde capcane pentru a-și verifica îndoielile. Nu ați fost nepriceput, dar nu ați avut nici statura necesară pentru a lupta cu un cinic ca mine. În mod deliberat, v-am alimentat suspiciunea crescândă, am furnizat motive îndoielilor pe care le-ați avut. Am vrut să vă aduc în situația de a mă disprețui.” Conducându-l pas cu pas pe Philippe spre atingerea țelului său secret, Stauff își vede îndeplinită misiunea, lăsându-și discipolul „să se dedice dificilei meniri de a trăi și apoi de a muri cu demnitate”.

* * *

Fiind mai mult decât evident că eroul romanului, Frédéric Stauff, al cărui nume este anagrama lui Faust, dispune de datele biometrice ale lui Cioran, mi s-a părut dintru început relevant să aflu în ce măsură Bruno de Cessole a fost și a rămas el însuși un discipol al acestuia. *Creând acest personaj fictiv*, mi-a răspuns autorul, *m-am gândit desigur la Cioran, al cărui cititor pasionat am fost în tinerețe. Am scris mai multe*

articole despre el, iar el mi-a răspuns, mulțumindu-mi într-o scrisoare, în felul lui. Deplângând faptul de a fi fost „recunoscut”, el încheia prin formula pe care am reluat-o în roman: „Până și catastrofele se produc prea târziu.”

Eram în legătură cu scriitori care-l cunoșteau foarte bine (Gabriel Matzneff, Louis Nucéra) și aș fi putut să-l întâlnesc, dar nu am vrut, nu am dorit să fiu influențat de persoana sa în timp ce scriam despre el. Cartea am început-o și am scris-o în bună parte în urmă cu vreo 25 de ani, înainte ca eu însumi să împlinesc 30 de ani. De notat în paranteză o mică ciudățenie: unul din pseudonimele literare ale lui Bruno de Cessole este Bruno Montclar.

Continuându-și răspunsul, autorul romanului întărește profilul cioranian al personajului Stauff. Acesta își asumă nu puține idei de-ale lui Cioran și câteva trăsături caracteristice (aspectul fizic, plăcerea de a se plimba pe jos și cu bicicleta...), dar preia și câte ceva de la Nepotul lui Rameau, de la Dr. Johnson, Schopenhauer, Monsieur Teste al lui Paul Valéry. Problema pe care o ridică romanul din perspectiva lui Montclar ar fi următoarea: este Stauff un adevărat filozof sau un impostor; un om al „finței” sau doar un om de „litere”, un nihilist sau un adversar al nihilismului. Sunt întrebările pe care numeroși contemporani și le-au pus despre Cioran.

*I-am amintit romancierului că deși nu a dorit să-l întâlnească pe Cioran, cum singur a mărturisit, este tulburător că Stauff poate trece totuși drept o sosie a acestuia. Nu mai puțin, faptul că unele episoade ale vieții lui Cioran, nebănuite dar senzaționale, bunăoară dragostea lui târzie pentru Friedgard Thoma, atestată de scrisorile adresate acesteia, reproduse de destinatară în volumul *Um nichts in der Welt, Eine Liebe von Cioran* (Weidle Verlag, Bonn, 2001), *Pentru nimic în lume* (Editura Est, 2005, în traducerea Norei Iuga), *Per nulla al mondo. Un amore di Cioran* (Editura La scuola di Pitagora, 2017), își află ecoul în roman, în relația dintre Stauff și Ariane, iubita lui Philippe. Mergând și mai departe, i-am semnalat lui Bruno de Cessole că secvența plimbării prin cimitir a maestrului și a discipolului său corespunde aproape miraculos plimbării pe care Cioran o făcuse cu Friedgard, relatată în volumul epistolar citat, o scenă dramatică în care filozoful se rătăcește, nemaigăsind locul și piatra funerară, pregătite deja din timpul vieții. Coincidența mi s-a părut*

cu atât mai stranie cu cât autorul romanului avea să afirme că nu a citit cartea Friedgardei Thoma. *Favorizarea acestor coincidențe obiective este un apanaj al virtuților sau al magiei romanului.* Aceasta este explicația dată de Bruno de Cessole, completată de precizarea că nu știa despre viața lui Cioran decât *ceea ce el lăsase să transpară din scrierile sale.* Dar, și-a continuat autorul explicația, *impregnat de gândirea lui și de stările de spirit care o generează,* a bănuț unele comportamente, a imaginat *unele scene despre care va afla ulterior că au avut un caracter real.* În interpretarea dată de autor, *această coincidență* ar fi *fructul întâlnirii logicii cu psihologia...*

Știind că Bruno de Cessole a lucrat 25 de ani la această carte, că amici celebri – Bernard Henri-Levy, Philippe Sollers – l-au încurajat să o ducă la bun sfârșit, ce a însemnat pentru el această experiență? *A fost un exercițiu foarte dificil pentru că mi-a cerut să reintru în starea de spirit pe care o aveam în urmă cu 25 de ani și să regăsesc stilul în care scriam pe-atunci.* În pofida primirii favorabile a romanului acum, am îndoieli și rezerve față de subiectul cărții. Când îl consider în sine nu sunt satisfăcut, când îl compar cu producția actuală, îmi spun că există lucruri și mai slabe. În ochii mei, din perspectiva ambiției și a idealului care ne însuflețește inițial, reușita este foarte rar o încununare a activității scriitoricești, în fond nu există decât înfrângeri mai mult sau mai puțin... onorabile.

Romanul lui Bruno de Cessole, o carte singulară, un unicat în peisajul literar contemporan, tematizează și eșecul. Am fost curioasă să află dacă eșecul poate avea virtuți edificatoare, dacă Cioran a eșuat.

Ceea ce opinia publică desemnează sau stigmatizează sub numele de eșec nu este decât incapacitatea sau refuzul anumitor caractere de a se plia constrângerilor și compromisurilor jocului social. Ceea ce în ochii lumii trece drept eșec nu mai este un eșec din perspectiva filozofiei. Din această perspectivă, aceste eșecuri nedisimulate, cum sunt cele ale lui Stauff și ale eroilor din Pantheonul său personal, pot fi exemplare pentru cei care au optat pentru ele sau pentru cei care admiră această formă de nesupunere. Nu-mi închipui că Cioran ar fi crezut că a eșuat punându-și mai mult sau mai puțin ideile în practică. Cunoscut destui cititori care au aflat în pretinsa sa filozofie a disperării, virtuți reconfortante și chiar jubilatarii. Este o impresie pe care nu doar autorul acestui atât de singular roman o împărtășește.

Nu aveam cum să nu-i cer lui Bruno de Cessole să explice secretul fascinației pe care Cioran și scrierile sale continuă să o exercite fie și asupra unui cerc mai restrâns, dar fidel, de admiratori și critici.

Cred că ea se datorează prestigiului stilului, strălucirii formulelor, radicalismului gândirii sale. De asemenea, am impresia că această fascinație s-ar exercita mai ales asupra spiritelor tinere. În fine, sunt convins că lectura scrierilor lui Cioran este un minunat antidot împotriva disperării și a nihilismului... Pentru mine, mai mult decât un filozof, Cioran este un mare moralist și, mai cu seamă, un mare scriitor.

Bruno de Cessole a rămas prizonierul magiei cioraniene și după apariția romanului *L'Heure de la fermeture dans les Jardins d'Occident*. Dovezile acestei captivități, datorate, evident, unei afecțiuni electivă, se regăsesc în scrierile ulterioare ale autorului, laureat între timp al premiului Henri-Gal al Academiei Franceze pentru întreaga sa operă. Și, nu în ultimă instanță, în textul unei conferințe relativ recente, susținute în cadrul seminariilor 2016-2017 la Collège des Bernardins, sub genericul „Dix phares de la pensée moderne. Zece faruri ale gândirii moderne”. Subiectul conferinței: *Emil Cioran*.

Dacă Cioran rămâne o prezență *obsesivă* pentru unii, el este incontestabil, pentru cei mai mulți, *un reper* întru totul demn de luat în seamă în peisajul și în labirinturile spiritualității occidentale și europene.

Mystique et Transfiguration chez Emil Cioran

Paulo Borges

Université de Lisbonne / Centre de Philosophie
de l'Université de Lisbonne

Nous nous proposons de présenter une brève réflexion critique sur la présence de l'expérience mystique dans la vie et l'œuvre de Cioran. Comme le montre Michel de Certeau, l'adjectivation de cette expérience comme "mystique", et de ses sujets comme mystiques, date du XVI^{ème} siècle et vient substituer les désignations traditionnelles de "spirituels" et "contemplatives"¹, puisque c'est au croisement de ce siècle avec le suivant que "l'adjectif se manifeste et se métamorphose en substantif"². Mais qu'est-ce que la mystique ?

Le mot vient du verbe grec *múein* qui signifie l'action de fermer la bouche et les yeux³ et, dans le premier traité qui y a trait spécifiquement et systématiquement, la *Théologie Mystique* du Pseudo-Denys l'Aréopagite, fait référence à l'expérience de l'invisibilité et ineffabilité de la "cause de toutes les choses" en tant que "ténèbres plus que lumineuses" qui transcendent le sensible et l'intelligible. Il s'agit d'une expérience de ce qui transcende tous les concepts, catégories et déterminations, entifications et objectivations du réel. Si on la désigne toujours comme connaissance, c'est la cognition paradoxale qui s'opère "au-delà de l'esprit (intellect, *noun*) grâce à l'acte de ne rien connaître"⁴. Gnose agnostique, dans le sens de connaître en dissolvant tous les sujets

¹ Cf. Michel de CERTEAU, *La Fable Mystique, 1. XVIe-XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1987, pp. 127-130.

² Cf. *Ibid.*, pp.148-149. Cf. aussi Peter TYLER, *The Return to the Mystical. Ludwig Wittgenstein, Teresa of Avila and the Christian Mystical Tradition*, Londres/Nova Iorque, Continuum, 2011, pp. 4-5.

³ Cf. Juan Martín VELASCO, *El Fenómeno Místico. Estudio comparado*, Madrid, Editorial Trotta, 2003, p. 19.

⁴ Pseudo-DIONÍSIO AREOPAGITA, *Teologia Mística*, édition bilingue, version du grec et étude complémentaire de Mário Santiago de Carvalho, *Mediaevalia. Textos e Estudos*, n°10 (1996), I, 3, p.15. Cf. também *Ibid.*, IV-V, pp. 23 e 25.

et objets de connaissance et leurs représentations, comme dans la dialectique ablative de Nāgārjuna⁵, elle correspond à ce que Saint Maxime, le Confesseur, disciple du Pseudo-Denys, désigne comme “connaissance en acte au-delà de tout concept”⁶.

Si l’expérience mystique a été identifiée, dans les traditions théistes, comme l’expérience de *Dieu*, ou de la *présence de Dieu* – laquelle Sainte Thérèse d’Avila identifie à la « théologie mystique »⁷, mot qui a ici un sens expérientiel⁸ –, nous préférons, comme le fait Raimon Panikkar, et pour une désignation plus inclusive de la pluralité des traditions et expériences humaines, la désigner comme “expérience intégrale de la réalité” ou “de la Vie”⁹, ou, mieux encore, du fond sans fond de la réalité et de la vie: l’infini ou l’inconditionné. L’expérience mystique en serait l’expérience immédiate et nue de l’*apeiron*, de par sa nature libre de forme, centre et dualité et qui ainsi dissout toutes les configurations et structures du sujet et du monde, y compris sa recherche spirituelle, créatrice de l’illusion de distance qui empêche de reconnaître le fonds où depuis toujours se donne la rencontre¹⁰. L’expérience mystique

⁵ Cf. NĀGĀRJUNA, *Stances du Milieu par Excellence [Madhyamaka -kārikās]*, traduit de l’original sanskrit, présenté et annoté par Guy Bugault, Paris, Gallimard, 2002.

⁶ Cf. São MÁXIMO O CONFESSOR, in Raimon PANIKKAR, *La Experiencia de la Vida. La mística*, in *Obras Completas. I. Mística y espiritualidad. I. Mística, plenitud de Vida*, édition de Milena Carrara Pavan, Barcelona, Herder, 2015, p. 293.

⁷ “Acaeciame (...) venirme a deshora um sentimento de la presencia de Dios que em ninguna manera podía dudar que estava dentro de mí u yo toda engolfada em El. Esto no era manera de visión; creo lo llaman «mística teoloxia»” – Santa TERESA DE JESUS, *Obras Completas, Libro de la Vida*, 10, 1, transcription, introductions et annotations de Efrén de la Madre de Dios et Otger Steggink, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003, p.66. Cf. Bernard MCGINN, *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism. I. The Foundations of Mysticism. Origins to the Fifth Century*, New York, The Crossroad Publishing Company, 2005, pp.XIII-XIV.

⁸ “La théologie mystique se fonde, em vue de la connaissance qui lui est propre, sur des expériences internes au coeur des esprits pieux [...]” – Jean GERSON, *Sur la Théologie Mystique*, textes introduits, traduits et annotés par Marc Vial, Paris, Vrin, 2008, p.53.

⁹ Raimon PANIKKAR, *La Experiencia de la Vida. La mística*, in *Obras Completas. I. Mística y espiritualidad. I. Mística, plenitud de Vida*, p. 229.

¹⁰ Cf. Benoît de CANFIELD, in Daniel VIDAL, *Critique de la Raison Mystique. Benoît de Canfield: possession et dépossession au XVII^e siècle*, Grenoble, Jérôme Millon, 1990, pp. 31-32.

serait donc une expérience pure, sans celui qui fait l'expérience et ce qui est expérimenté, encore libre de quelconque "interprétation" ou "intermédiaire"¹¹, même si elle s'exprime toujours au travers des médiations que sont le "langage", la "mémoire", l'"interprétation", la "réception" et l'"actualisation"¹². Pour faire référence à deux représentants du débat en cours, nous nous inclinons modérément à la position perennialiste de Robert Forman, qui conçoit l'expérience mystique comme celle d'un «Pur Événement de Conscience», souvent non intentionnelle et sans contenu formel¹³, et donc transversal aux diverses traditions. Nous préférons cette vision à l'approche constructiviste ou contextualiste de Steven Katz, qui considère que l'expérience est toujours façonnée par les attentes, les concepts et le fond religieux, culturel et socio-historique du mystique¹⁴. La raison de notre position est que le trait le plus distinctif de l'expérience mystique semble être précisément celui de - dans son radical et expérientiel exemple apophatique¹⁵ - suspendre et transcender toutes les constructions et tous les contextes qui conditionnent et structurent le sujet et la conscience.

L'expérience mystique assume ainsi deux aspects inséparables, qui sont d'un côté l'expérience directe que les êtres vivants, avec un minimum de sensibilité et conscience, ont du fond ou de la source de l'être et de la vie, et, d'un autre côté, l'expérience directe que ce fond ou cette source de tout a de soi-même. L'essence de la mystique plus profonde pourrait consister en le vécu de la non-distinction entre ces deux aspects.

Nous accompagnons dans ce sens Panikkar quand il dit que la mystique n'est pas "le privilège de quelques élus", mais nous nous

¹¹ Cf. Raimon PANIKKAR, *La Experiencia de la Vida. La mística*, in *Obras Completas. I. Mística y espiritualidad. I. Mística, plenitud de Vida*, p. 229.

¹² Cf. *Ibid.*, pp. 293-321.

¹³ Cf. AAVV, *The Problem of Pure Consciousness: Mysticism and Philosophy*, édition de Robert K.C. Forman, Oxford University Press, 1990; Robert K. C. FORMAN, *Mysticism, Mind, Consciousness*, Nova Iorque, State University of New York Press, 1997. Cf. aussi W. T. STACE, *Mysticism and Philosophy*, Londres, Mac-Millan, 1972.

¹⁴ Cf. Steven T. KATZ, *Mysticism and Philosophical Analysis*, Oxford University Press, 1978; *Mysticism and Religious Traditions*, Oxford University Press, 1983; *Mysticism and Language*, Oxford University Press, 1992; *Mysticism and Sacred Scripture*, Oxford University Press, 2000.

¹⁵ Cf. Michael A. SELLS, *Mystical Languages of Unsayng*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1994, pp. 1-4.

éloignons de lui quand il affirme que c'est "la caractéristique humaine par excellence", et que l'être humain est "un animal mystique"¹⁶, si l'on entend par cela que seul l'être humain peut accéder à l'expérience mystique. En effet, si la mystique est l'expérience immédiate du fond du réel et de la vie de par le simple fait d'exister et d'être vivant et ainsi participer ou partager de l'auto-expérience que ce fond a de soi-même, et si ceci est antérieur à la bifurcation typique de la raison humaine dans le sensible et l'intelligible, cela n'a pas de sens de restreindre cette expérience à l'humanité. La "Huitième élégie" des *Élégies de Duino* de Rilke suppose d'ailleurs la suprématie de l'animal non-humain dans cette profonde ouverture à l'"Ouvert" (*das Offene*), alors que seuls les humains seraient dès l'enfance forcés à regarder "la Forme" (*Gestaltung*), ce que nous entendons comme la configuration et la fixation de l'esprit humain sur les objets sensibles et intelligibles, mais non sur le "pur espace" (*reinem Raum*) libre de délimitations qui, par conséquent, les englobe toutes¹⁷, étranger aux distinctions entre sujet et objet qui en son sein se *co-instituent*, tel le *Umgreifende* que Karl Jaspers voit comme ce que l'on expérimente dans la mystique¹⁸. Nous ne suivons cependant pas Rilke dans la supposition que l'animal non-humain est nécessairement plus ouvert à l'"Ouvert" que l'animal humain, dans le sens où l'animal, humain ou non-humain, n'est pas seulement animé ou porteur d'âme, c'est-à-dire, qu'il respire et a en soi le souffle vital (*anima* a l'étymologie indo-européenne de *aniti*, *anilah*¹⁹; cf. le *nephesh* biblique), mais est également l'organisme psycho-physiologique qui vit de manière dualiste son insertion non-dualiste dans la réalité et dans la vie et se comporte donc en proie-prédateur qui devient toujours plus inconscient de l'Ouvert dont il est inséparable au plus son attention s'auto-centre et s'attache, de par la peur et

¹⁶ Cf. Raimon PANIKKAR, *De la Mística. Experiencia plena de la Vida*, Barcelona, Herder, 2005, p. 19.

¹⁷ Cf. Rainer Maria RILKE, "A Oitava Elegia", in *As Elegias de Duino*, introduction et traduction de Maria Teresa Dias Furtado, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, pp. 91 e 93.

¹⁸ Cf. Karl JASPERS, *Iniciação Filosófica*, traduction de Manuela Pinto dos Santos, Lisboa, Guimarães Editores, 1998, p. 38.

¹⁹ Cf. Raimon PANIKKAR, *De la Mística. Experiencia plena de la Vida*, p. 19.

l'attente, dans les formes du monde expérimentées comme attirantes ou effrayantes²⁰.

Quoi qu'il en soit, ce que nous aimerions souligner est que l'expérience mystique peut se comprendre sous un éclairage fondamentalement distinct de sa conception courante, dans le sens commun, la religion, la théologie et même dans les formes d'auto-compréhension que nombre de ceux appelés "mystiques" ont à son sujet. A notre avis, l'expérience mystique est l'(auto)-expérience du fond sans fond de l'être et de la vie, à savoir, de l'infini, et cette expérience est l'expérience naturelle, originelle et constante, inhérente à tout ce qui existe et qui vit, à condition qu'il soit doté d'un minimum de conscience et de sensibilité, suffisamment pour que n'importe quel étant et vivant sente et perçoive l'illimitation dans laquelle il naturellement s'inscrit. C'est dans cette sensation abyssale de soi comme inséparable de l'illimité, qui est en fait la sensation de soi-même comme illimité, que consiste l'expérience mystique et non dans son interprétation, conceptualisation et théorisation, qui est spécifique à l'esprit humain et à ses sciences, de la théologie et la philosophie à la psychologie et la sociologie. L'expérience désignée comme mystique apparaît ainsi comme l'expérience la plus commune et le fond et horizon de constitution de toutes les autres expériences, puisqu'elle est la matrice phénoménologique de tous les vécus et états de conscience, humains ou non-humains, des formes de vie plus élémentaires aux plus complexes. En ce sens, contrairement à ce qu'elle semble être ou ce qui se suppose en général, ce n'est pas un état altéré ou différencié de conscience, dans un sens positif ou négatif, ce n'est pas une transe, un transport, une extase, un don, une grâce ou une irruption occasionnelle et transitoire, mais plutôt un état naturel, normal et permanent de la conscience ou de l'expérience, en tant qu'elle est immédiatement insérée dans l'infini en tant qu'espace sans contours étranger à une

²⁰ En ce sens, Florence Burgat soutient la thèse de la "non-naturalité de la vie animale", inspirée par la découverte hégélienne de l'animal en tant qu'habité par un "sentiment inquiet, anxieux, malheureux" - cf. Florence BURGAT, *Liberté et Inquiétude de la Vie Animale*, Paris, Éditions Kimé, 2006, pp.11 e 17; HEGEL, *Encyclopédie des Sciences Philosophiques en Abrégé* (1830), § 368, traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1970, p.341. Cf. aussi Florence BURGAT, *Une Autre Existence. La condition animale*, préface de Heinz Wismann, Paris, Albin Michel, 2012.

quelconque référence et dichotomie de la raison conceptuelle, comme celles qu'elle établit entre infini et fini, absolu et relatif, transcendant et immanent, tout et partie, sujet et objet, extérieur et intérieur, etc., avec ses équivalents mythico-religieux dans les dichotomies Ciel-Terre, Dieu-crédation, Créateur-crédatures, ciel/paradis-enfer, nirvana-samsara, etc. L'expérience mystique n'est pas *extase*, mais *enstase*, ce n'est pas être hors de soi, mais être en soi, dans la nature originelle, infinie et abyssale de soi, expérimentée comme la nature profonde et commune de tout (on peut l'appeler *extase* si par cela l'on entend *être en-dehors* de tous les concepts, à commencer par ceux de *dedans* et *dehors*).

C'est pour cela que l'expérience dite mystique, quand elle a apparemment lieu en interrompant le cours de la conscience prise comme normale, surgit, non seulement comme ineffable, mais avec une „qualité noétique” irrécusable ²¹, en étant vécue comme une vérité auto-évidente, dans le sens de l'*alétheia* grecque, *dé-voilement* de la réalité ou nature profonde des choses qui toujours a été, est et sera présente, étant seulement transitoirement voilée par les fictions de la conscience distraite ou oubliée de ce fond sans fond commun à soi et à tout, par l'auto-centrement et investissement de l'attention et de l'intérêt pour les objets et délimitations sensibles et intelligibles du réel et de la vie. Objets et délimitations que la conscience par ce moyen construit sans s'en rendre compte, se fixant en eux comme s'ils étaient donnés comme objectivement réels. C'est pour cela que ladite expérience mystique peut être totalement spontanée et “sauvage”, comme le montre Michel Hulin à partir de nombreux cas qui montrent l'abondante phénoménologie de l'accès au fond commun de tout hors de tout encadrement traditionnel et pratique spirituelle ou religieuse ²². Tout se passe comme si ce qui est désigné comme expérience mystique n'était pas tellement l'apparition de quelque chose de nouveau, mais le désobscurcissement d'une Présence éternelle (dont l'ineffabilité conduit souvent à la désigner comme une Absence ²³) qui émerge du

²¹ Cf. William JAMES, *The Varieties of Religious Experience. A study in human nature*, New York, Prometheus Books, 2002, pp.380-381.

²² Cf. Michel HULIN, *La Mystique Sauvage. Aux antipodes de l'esprit*, Paris, PUF, 1993, pp.35-51.

²³ Cf. Thomas MERTON, *The Inner Experience. Notes on Contemplation*, Nova Iorque, HarperCollins, 2004, p.122; Martin LAIRD, *A Sunlit Absence. Silence, Awareness, and Contemplation*, Oxford University Press, 2011.

fond subliminal de la conscience duquel elle est inséparable. S'il en est ainsi, l'unique raison pour laquelle l'expérience mystique semble être rare, discontinue et fugace pourrait être le fait que la majorité des êtres humains vivent à la superficie de leur être-conscience profond et intemporel, enfermés dans une perception humaine, trop humaine du réel et de la vie, conditionnée par la formation de l'esprit par les catégories de la langue et de la logique conventionnelle, par une attention et un intérêt tournés vers le subjectif et/ou l'objectif, faussement perçus comme distincts, et par les valeurs culturelles, scientifiques, thérapeutiques et sociales qui, en considérant comme pathologiques les expériences spirituelles²⁴, induisent, traduisent et légitiment cet état d'aliénation²⁵, que certains ont appelé *normose*, la "pathologie de la normalité"²⁶.

C'est pourquoi le mystique profond est celui qui ne se contente pas d'avoir des expériences mystiques, mais aspire à une expérience constante de l'infini où se transcende ou se révèle l'illusion du sentiment/vision de soi comme quelque chose ou quelqu'un de séparé de ce même infini, ceci étant ce que l'on appelle diversement dans le langage religieux occidental et oriental l'union avec Dieu, la salvation, la libération, l'illumination ou l'éveil. Bien que la fugacité, intermittence et discontinuité de cette expérience déplace parfois l'attente de sa plénitude dans l'après-mort, les traditions contemplatives millénaires proposent des exercices spirituels qui visent à l'assurer en vie et dans toutes les situations de la vie quotidienne, y compris celles dans lesquelles le corps est plus présent. Pour utiliser la langue de Maslow, une "peak-experience" se convertit en "plateau-experience", moins émotionnelle et plus noétique, sereine et calme²⁷. C'est cet état de reconnaissance et jouissance continus de l'infini en soi et en tout – *dans lequel l'expérience désignée comme mystique se dévoile comme l'état naturel et normal*

²⁴ Cf. Stanislav GROF, *A Psicologia do Futuro. Lições da Investigação Moderna sobre a Consciência*, Porto, Via Óptima, 2007, pp.235-237.

²⁵ Cf. Charles A. TART, *States of Consciousness*, Lincoln, Authors Guild Backinprint.com, 2000, pp.3-4.

²⁶ Cf. Pierre WEIL, Jean-Yves LELOUP, Roberto CREMA, *Normose. A patologia da normalidade*, Petrópolis, Editora Vozes, 2012.

²⁷ Cf. Abraham H. MASLOW, *Religions, Values, and Peak-Experiences*, Londres, Penguin Compass, 1994, p.XIV.

de la conscience, révélant en contraste l'artificialité pathologique de l'expérience centrée sur l'apparente finitude – qui constitue la réalisation spirituelle et qualifie pour le magistère des consciences. Maître spirituel, au-dedans ou en-dehors d'une tradition sapientiale ou religieuse, est celui qui, ayant défait le cocon de son illusion, ne peut rien faire d'autre que de (dé)faire le même avec tous ceux qui y aspirent. Comme le dit Kabir:

“J’ai complètement brûlé ma propre maison
j’ai la torche en main
je brûlerai maintenant totalement la maison
de quiconque
veut me suivre”

Considérons donc, dans cette optique, l'expérience mystique dans l'œuvre de Cioran, qui la traverse comme un thème constant, liée à la nostalgie de l'absolu qu'il entend comme provenant de la *dor* roumaine et qu'il dit être “proche de la *Sehnsucht* des Allemands, mais surtout du *saudade* des Portugais”²⁸. Nous pouvons en entrevoir les contours fondamentaux dans le premier livre, *Sur les cimes du désespoir*, que l'auteur considère “le plus philosophique” et qui contient déjà “tout ce qui viendra ensuite”²⁹. Cioran identifie la mystique à l'extase (“Un mystique qui n'a pas d'extase n'existe pas”³⁰), qualifiant celle-ci d’“extase des fondations ultimes de la vie” ou « de l'existence pure, des racines immanentes de la vie”. C'est une expérience d’“accès au noyau du monde”, qui transcende “toutes les limites et catégories de la connaissance habituelle” et surgit comme “une forme de folie”³¹. L'extase transcende la conscience humaine en une “supra-conscience” envisagée comme un état cosmique et éternel “où l'être serait tout aussi pur et immatériel que le non-être”³². Ambivalente entre l'expérience vécue et l'aspiration à quelque chose à vivre, l'extase laisse entrevoir la possibilité d'une intensification de la vie qui lui rende la mort immanente,

²⁸ Emil CIORAN, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 230.

²⁹ Cf. *Ibid.*, p. 11.

³⁰ *Ibid.*, p. 81.

³¹ Cf. *Id.*, *Sur les cimes du désespoir*, in *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 42-43.

³² Cf. *Ibid.*, p. 49.

en la purifiant de la “médiocrité” par une “transfiguration cosmique”³³. Tout en reconnaissant son désir ardent d’“extases lumineuses”, Cioran constate toutefois qu’elles “sont toujours suivies de dépressions” et aspire à quelque chose de plus : “transfigurer l’univers” en un “bain de lumière” qui, “loin de la tension de l’extase, garderait le calme d’une éternité lumineuse”, où il pourrait mourir dans la “transparence” et dans l’“immatérialité”³⁴. Cependant, de manière ambiguë, “l’expérience de l’éternité” en Cioran dépend toujours d’“un combat rude et soutenu contre le temps”, de l’“intensité” subjective et de la “tension” qui permet “un saut et une transfiguration” dans une “contemplation de l’éternel” qui est simultanément “paix sereine” et “ivresse”³⁵.

L’“extase intérieure” est “transfiguration” par “anéantissement suprême de l’homme” dans la “divinité”, dans laquelle il contemple “son premier et dernier visage”³⁶, ce qui pourrait mettre fin à la racine de tous les “tourments” : le “regret de ne pas être Dieu”³⁷. En effet, la “*solitude en Dieu*”, de Saint Jean de la Croix, est interprétée par Cioran comme l’“identification complète” dans laquelle “la vie en Dieu est mort de la créature”³⁸, mais ce Dieu, que la mystique réanime de sa mort par la théologie³⁹, est moins le Dieu créateur des religions et des théologies que l’*au-delà-de-Dieu* ou l’abyssal fond sans fond (*Abgrund*) de la *Gottheit* eckhartienne⁴⁰ dont l’“absence de déterminations” est vue par le philosophe comme préfiguration de l’“instant indéfini et sans substance” qui est le “symbole de notre inaboutissement”⁴¹. Selon Cioran, et en nous rappelant l’exhortation eckhartienne à ce que Dieu le délivre de Dieu⁴², les “grands mystiques” s’enfuient de Dieu “pour

³³ Cf. *Ibid.*, p. 27.

³⁴ Cf. *Ibid.*, p. 31.

³⁵ Cf. *Ibid.*, pp. 62-63.

³⁶ Cf. *Id.*, *Le Livre des Leurres*, in *Œuvres*, p. 248.

³⁷ Cf. *Ibid.*, p. 212.

³⁸ Cf. *Id.*, *Des Larmes et des Saints*, in *Œuvres*, p. 308.

³⁹ Cf. *Ibid.*, p. 311.

⁴⁰ Cf. *Id.*, *Entretiens*, pp. 89 e 155.

⁴¹ Cf. *Id.*, *La Chute dans le Temps*, in *Œuvres*, p. 1145.

⁴² Cf. Maître ECKHART, *Predigten, Werke*, I, Pr. 52, textes et traductions de Josef Quint, édités et commentés par Niklaus Largier, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2008, p. 555.

s'illimiter dans la Déité"⁴³. Déité qui est l'intériorité primordiale ou la "vie secrète"⁴⁴ plus intime que toute subjectivité. C'est en ce sens que l'extase est un "paroxysme de l'intériorité"⁴⁵ dans lequel se réintègre, "ne fût-ce qu'en de brefs instants, la douceur d'avant la naissance, la lumière de la pure antériorité"⁴⁶. Dans l'extase on entre dans la mort "par un excès de vie"⁴⁷. L'extase est une "vibration dans l'infini"⁴⁸ et la *trans-figuration* par retour, au-delà de tous les visages et noms, à la vie antérieure à l'individuation, puisque c'est en cela que consiste la "mystique des sources vitales"⁴⁹.

En vérité, l'extase mystique est inséparable de "l'expérience du vide" ou d'un "rien" qui "est tout" : "l'extase est une présence totale sans objet, un *vide plein*"⁵⁰. Le "vide intérieur" n'est pas celui de l'absence de Dieu, mais "de l'épuisement de l'âme dans la divinité", où, l'"appétit de Dieu" étant rassasié, il n'y a de place pour aucun autre désir⁵¹. Si en un sens l'absence d'espace pour le désir découle de l'absence d'espace pour soi, car en effet l'on cesse d'avoir "lieu" ici⁵², en un autre sens ce non-lieu et ce non-soi de soi est le plus profond de l'être, le "moi originel" ou "moi du moi" qui, étant "vide", est un "vide qui dispense la plénitude" et qui est ainsi plus réel que toute l'"histoire dans son ensemble". On y accède par l'extrême intériorisation de la "nostalgie" ou de "l'attente"⁵³.

En tant qu'absorption et transfiguration de soi et du monde dans un *rien qui est tout* ou dans un *vide plein*, la mystique cioranienne, en affinité avec des aspects de la pensée portugaise qui figurent chez Teixeira de Pascoas, Fernando Pessoa et Agostinho da Silva, surgit comme une version laïque de l'intégration des deux polarités fondamentales de la spiritualité orientale et occidentale : *śūnya* et *pūrṇa*

⁴³ Cf. *Id.*, *Aveux et Anathèmes*, in *Œuvres*, p. 1675.

⁴⁴ Cf. *Id.*, *La Tentation d'Exister*, in *Œuvres*, p. 923.

⁴⁵ Cf. *Id.*, *Sur les Cimes du Désespoir*, in *Œuvres*, p. 73.

⁴⁶ Cf. *Id.*, *Le Mauvais Demiurge*, in *Œuvres*, p. 1229.

⁴⁷ Cf. *Id.*, *Le Livre des Leurres*, in *Œuvres*, p. 277.

⁴⁸ Cf. *Ibid.*, pp. 160-161.

⁴⁹ Cf. *Ibid.*, pp. 203-204.

⁵⁰ Cf. *Id.*, *Des Larmes et des Saints*, in *Œuvres*, pp. 305-306.

⁵¹ Cf. *Id.*, *Le Livre des Leurres*, in *Œuvres*, p. 252.

⁵² Cf. *Id.*, *La Tentation d'Exister*, in *Œuvres*, p. 924.

⁵³ Cf. *Id.*, *Histoire et Utopie*, in *Œuvres*, p. 1061.

plerôma, qui montre le vide et la plénitude comme deux aspects indissociables de l'expérience primordiale⁵⁴. Dans un entretien avec Léo Gillet, Cioran comprend le sens non nihiliste mais libérateur de l'expérience de *śunya*, vacuité, dans l'école *Madhyamaka* du bouddhisme indien, dans laquelle la destruction de tous les concepts, qui est évidente chez Nāgārjuna⁵⁵, conduit selon le penseur roumain à "une sorte d'extase vide, sans contenu", qu'il voit comme le "bonheur parfait"⁵⁶. Pour Cioran, l'"expérience mystique" transcende les différences entre l'Orient et l'Occident et on la trouve formulée dans les deux civilisations "presque dans les mêmes termes", puisqu'en effet "il y a une similitude sur les hauteurs" de "l'extase", c'est-à-dire, "au comble du vertige"⁵⁷.

Cependant, bien qu'il admet avoir eu des "extases", en tant qu'"expériences extrêmes" indépendantes de la foi⁵⁸, Cioran déclare qu'à partir de son arrivée en France "la tentation de la mystique s'éloigne" pour donner lieu à la "conscience de l'échec" et de non-appartenance "à la race de ceux qui trouvent", puisque son destin serait plutôt de se "tourmenter" et de se "morfondre"⁵⁹. Cioran sait qu'il n'a pas "l'étoffe d'un mystique"⁶⁰ et se voit comme "un raté, comparé à eux", confessant que, "Au fond, l'échec de ma vie c'est que je ne suis pas allé jusqu'au bout", puisqu'il est allé jusqu'à un certain point dans sa fascination pour la mystique, mais qu'il n'a pas "abouti au plan spirituel"⁶¹. Cela nous montre une tension entre, au moins, deux Cioran : un Cioran qui aspire, comme nous l'avons vu, à l'intégration ou dissolution dans l'absolu, et un autre qui, comme il le montre dans

⁵⁴ Cf. AAVV, *Void and Fullness in the Buddhist, Hindu and Christian Traditions. Śūnya – Pūrva – Plerôma*, edited by Bettina Bäumer and John R. Dupuche, with a concluding speech by His Holiness the Dalai Lama, New Delhi, D. K. Printworld, 2005.

⁵⁵ Cf. NĀGĀRJUNA, *Stances du Milieu par Excellence [Madhyamaka -kārikās]*, 11, 1, traduit de l'originel sanskrit, présenté et annoté par Guy Bugault, Paris, Gallimard, 2002

⁵⁶ Cf. Emil CIORAN., *Entretiens*, pp. 70-72.

⁵⁷ Cf. *Ibid.*, p. 81.

⁵⁸ Cf. *Ibid.*, pp. 218-219.

⁵⁹ Cf. *Ibid.*, p. 221.

⁶⁰ Cf. *Ibid.*, p. 85.

⁶¹ Cf. *Ibid.*, pp. 266-267.

le *Bréviaire des Vaincus*, rejette toutes les traditions spirituelles qui lui proposent d’“être *anonyme* dans le rien”, car l’orgueil lui impose son “*nom* jusque dans le néant”. Il en résulte l’affirmation de ce que “Je ne supporte nul absolu, hormis cet *accident* que je suis”⁶².

En résumé, nous croyons que ce bref parcours par la présence de l’expérience mystique dans la vie et l’œuvre de Cioran montre que, d’un côté, son expérience n’est ni nihiliste ni pessimiste, comme les lectures superficielles tendent à le faire croire, mais que, d’un autre côté, il y a un sentiment évident et conscient d’échec spirituel. Celui-ci, à notre avis, résulte du fait que l’expérience d’extase dans l’absolu soit presque toujours induite par une intensification de la vie par le biais de la musique, de l’insomnie ou du “désarroi”, mais qu’il n’y ait pas en même temps un intérêt pour les exercices spirituels et méditatifs⁶³ qui sont traditionnellement pratiqués pour conduire la conscience à ces états et à se stabiliser en eux, en les approfondissant, jusqu’à ce que l’expérience de l’infini se dévoile comme la nature originelle de la conscience au long de toutes les situations de la vie quotidienne. La préférence de Cioran pour les irruptions extatiques fugaces au détriment de la recherche de la sagesse et/ou de la sainteté, qu’il dévalorise comme moins intenses que les transports mystiques⁶⁴, en est un signe. En préférant le régime de l’enthousiasme extatique et esthétique à la sérénité contemplative et en déconsidérant le support éthique de la vie spirituelle, Cioran ne peut que vivre le plongeon frénétique dans l’absolu et dans l’infini sous le signe du déchirement et de l’éphémère, qui le laissent toujours en proie à la nostalgie sans appel. Il dit ainsi de l’extase musicale et mystique, notant leur commune “fragilité” : “Dans les deux cas le même sentiment d’inachèvement, accompagné d’un regret déchirant, d’une nostalgie sans bornes”⁶⁵.

⁶² *Id.*, *Bréviaire des Vaincus*, pp. 519-521.

⁶³ Cf. *Id.*, *Entretiens*, p. 82.

⁶⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 219 e 267.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 230.

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest
Str. Paris, nr. 1
300003, Timișoara
E-mail: editura@e-uvt.ro
Tel.: +40 256 592 681