

Università degli Studi di Padova

*Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia
Applicata.*

Facoltà di Filosofia

*Soliloquio sull'esistenza: la presa di coscienza del dolore in Emil
Cioran.*

Tesi di laurea di:

Laura Camedda

Relatrice: Professoressa Laura Sanò

INDICE

| | |
|--|-----------|
| Introduzione | 4 |
| CAPITOLO 1: E il dolore creò la coscienza... | 5 |
| 1.1 Fortuna e disgrazia di un organismo cosciente | 5 |
| 1.2 La coscienza: tra il delirio e la lucidità | 11 |
| CAPITOLO 2: Mentre la memoria piange... | 14 |
| 2.1 Pensieri amari come le lacrime | 14 |
| 2.2 Il martirio degli occhi asciutti: la scrittura come terapia | 18 |
| CAPITOLO 3: Tra la diatriba e il soliloquio | 21 |
| 3.1 Il silenzio corrosivo: Dio come «cura» alla solitudine | 21 |
| Conclusioni | 29 |
| Bibliografia | 30 |

*A Simone e Antonello,
i miei angeli custodi.*

Introduzione

Nel presente elaborato ci occuperemo di analizzare una parte focale del pensiero di Emil Michel Cioran: la coscienza del dolore. Eterodosso rispetto a qualunque ortodossia, pensiamo che Cioran corrisponda al suo *destino* di pensatore dispiegando un pensiero frammentario che si declina come *feccia*, come un qualcosa di spregevole. Inoltre, ci dona delle opere miracolose per tono e stile, mostrando la sua capacità di mostrare il lavoro intenso e movimentato del silenzio attraverso le parole, per la possibilità di dire nascondendo. Cerchiamo dunque di dare a tale pensiero una sorta di torsione, un dispiegamento, affinché possiamo cercare di comprendere se esso possa essere realmente e propriamente considerato *un pensiero* e non solo una folla confusa di frantumi, come si tende a considerarlo e come esso mira ad apparire. Ci dedicheremo a trovare noi stessi in lui, nelle sue opere. Inoltre, abbiamo scelto di ingaggiare una lunga schermaglia con Cioran stesso, un tenace *vis à vis* con le sue opere. Per evitare, inoltre, ulteriori equivoci abbiamo anche deciso di rinunciare a ogni tentativo di collocazione di Cioran in scuole o tradizioni filosofiche, limitandoci a segnalare eventuali consonanze o affinità con altri pensatori, senza alcun intento omologante. Da ultimo, possiamo e dobbiamo difenderci dall'accusa di sistematicità, di maniacalità del rigore, sottolineando come il nostro intento non sia quello di ridurre Cioran o la portata delle sue esperienze personali e assolute a un trafiletto da manuale, quanto piuttosto restituire per quanto possibile la portata dirompente del suo pensiero. Proponiamo ora un breve riassunto della struttura del testo, per facilitare l'approccio all'elaborato. Nel primo capitolo ci occuperemo di analizzare la coscienza del dolore, ci chiederemo come è che il dolore possa creare una coscienza all'interno dell'animo umano; nel secondo capitolo, invece, tenteremo di trovare una prima via d'uscita al dolore: la scrittura. Nel terzo capitolo dedicheremo la nostra attenzione al problema della parola, che egli considera appunto una terapia, in particolare ai termini «diatriba» e «soliloquio»; inoltre, analizzeremo il ruolo di Dio come cura alla solitudine, colui che ci appare, in preda ad un nulla cosmico, come una tentazione, uno spiraglio di luce verso cui rivolgerci per cercare di salvarci da noi stessi e dal nostro dolore.

CAPITOLO 1: E IL DOLORE CREÒ LA COSCIENZA...

1.1 FORTUNA E DISGRAZIA DI UN ORGANISMO COSCIENTE

*«Che cos'è il dolore?
Una sensazione che non vuole cancellarsi,
una sensazione ambiziosa».*

Per affermare il significato del termine «dolore» bisogna prima comprendere come fare ad arrivare alla consapevolezza che ciò che proviamo provochi effettivamente malessere. Il dolore non potrebbe insegnare qualcosa? Far in modo che si prenda coscienza di se stessi?

Per parlare di coscienza, però, Emil Cioran parte dalla definizione di corporeità. Per il filosofo, infatti, c'è una totale coincidenza tra corpo e pensiero. Quello che lui chiama “corpo” è un corpo malato, un corpo che soffre e si dissolve. Dissolvendosi, esso si esprime. Egli, infatti, scrisse:

«Non capirò mai perché tanti abbiano potuto definire il corpo un'illusione, così come non capirò come abbiano potuto concepire lo spirito al di fuori del dramma della vita, delle sue contraddizioni e delle sue deficienze. È evidente che queste persone non hanno avuto coscienza della carne, dei nervi e di ogni organo. [...] Anche se ho il sospetto che questa incoscienza sia una condizione essenziale della felicità. Coloro che non sono separati dall'irrazionalità della vita, che sono asserviti al suo ritmo organico, anteriore all'apparizione della coscienza, ignorano questo stato in cui la realtà corporea è sempre presente nella coscienza. Tale presenza indica appunto una malattia essenziale della vita. Non è infatti una malattia sentire costantemente i nervi, le gambe, lo stomaco, il cuore, avere coscienza di ogni pezzo del proprio corpo? Un simile processo non rivela una scissione di queste parti dalle loro funzioni naturali? La realtà del corpo è una delle più spaventevoli».¹

Il passo citato è tratto da *Al culmine della disperazione*, ossia il suo primo testo edito nel 1934. Tale opera ci permette di comprendere come le tematiche di Cioran restino immutate e, inoltre, come egli abbia sviluppato e allo stesso tempo mantenuto la propria visione del mondo e delle cose sin dal suo primo testo, scritto in lingua rumena. Non a caso, egli, in un'intervista tenuta con *Sylvie Jaudeau*,² contenuta sia in *Un apolide metafisico*,³ sia in

¹ E.M. Cioran, *Pe culmile disperării*, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», Bucarest 1934, tr.it di F. Del Fabbro e C. Fantechi, *Al culmine della disperazione*, Adelphi, Milano 2003, p. 60.

² E.M. Cioran, *Entretiens avec Sylvie Jaudeau e S. Jaudeau, Mystique et sagesse*, Librairie José Corti, 1990; tr.it. di L. Carra in S. Jaudeau, *Conversazioni con Cioran seguite da Mistica e saggezza*, Ugo Guanda, Parma, 1993, pp. 13-16.

³ E.M. Cioran, *Entretiens*, Gallimard, Paris 1995; tr.it di T. Turolla, *Un apolide metafisico, Conversazioni*, Adelphi, Milano 2005, pp. 243-264.

Conversazioni con Cioran,⁴ alla domanda su quale sia il testo da affrontare per primo, risponde: «Può scegliere uno qualsiasi, visto che non c'è progressione in ciò che scrivo. Il mio primo libro contiene virtualmente tutto ciò che ho detto in seguito. Soltanto lo stile è diverso»⁵. Egli inoltre sostiene che sarebbe potuto morire tempo prima, dato che il suo primo testo diceva già tutto quello che egli aveva da dire. In altro luogo, Cioran sostiene che con il tempo la base patologica è diminuita: della medesima opinione sono alcuni critici, che appunto lo considerano considerevolmente mutato, uno di questi è Franco Marcoaldi.⁶ Ancora, la sua imposizione nel ripetere i medesimi temi all'interno dei suoi testi, rende comprensibile il fatto che tutte le sue opere siano una sorta di terapia contro le ossessioni; egli, infatti, ripete spesso di essere un ossessionato, poiché guarda il medesimo problema da molte prospettive, finché pian piano questo non lo fa sentire avvolto, quasi strangolato. Torniamo ora alla nostra citazione: coloro che hanno potuto definire il corpo un'illusione sono coloro che non hanno mai avuto coscienza della carne, dei nervi, degli organi. Emil Cioran non si capacita di come ciò sia possibile, ma, al contempo, intravede come questa incoscienza abbia probabilmente qualche affinità con la felicità. Coloro che vivono sottomessi al ritmo organico della vita, che non sono separati dalla sua irrazionalità – in poche parole che vivono in uno stato anteriore alla coscienza – non conoscono tale consapevolezza, tale opprimente presenza del corpo che si declina come malattia essenziale, come scissione degli organi dalle proprie funzioni. Se si arrivasse ad essere coscienti degli organi, di tutti gli organi, si avrebbe un'esperienza e una visione assoluta del proprio corpo, il quale sarebbe così presente alla coscienza che non potrebbe più compiere i servizi ai quali è costretto: diventerebbe esso stesso coscienza, e cesserebbe in tal modo di svolgere la sua funzione di corpo. Si tratta di una sorta di circolo vizioso di cui l'uomo è, allo stesso tempo, spettatore e vittima: la coscienza (degli organi) è una delle prime cause dell'emergere della coscienza e l'apparizione della stessa coscienza, che è anche coscienza degli organi, impedisce potenzialmente la regolare

⁴ E.M. Cioran, *Conversazioni*, Adelphi, Milano 2005.

⁵ E.M. Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 264; cfr. E. Cioran, *Conversazioni con Cioran*, cit., pp. 35-36.

⁶ Franco Marcoaldi ad esempio, nel suo *Voci rubate* (Id., *Voci rubate*, Einaudi, Torino 1993), scrive a p. 97: «Un metro e sessanta di nervi perennemente in agguato; quegli stessi che mi aprono la porta dell'ormai leggendaria mansarda di rue de l'Odeon. Gli stessi, eppure non più gli stessi: troppi definitivi proclami si sono trasformati nel frattempo in stanchi ritornelli. A cominciare dalla mancata scelta del suicidio già data come inevitabile nel primo (e per allora ultimo) libro. [...] Né meno contraddittorio è il rapporto di Cioran con la scrittura, che mille volte ha minacciato di abbandonare». E aggiunge a p. 101: «Eppure un uomo che dice di amare pensieri di carne e di sangue non può eludere il fatto che un corpo e una mente si incamminano lungo un preciso quanto irreversibile corso di marcia: quello stesso che consente di misurare il mutamento che il tempo ha prodotto anche in Cioran. Come autore, intendo». La posizione complessiva dell'intervista di Marcoaldi a Cioran è espressamente negativa in quanto il pensatore viene qualificato come un trapezista del nulla ed un esperto di quella che Benn chiamava «catena dei doppi pensieri» dalla quale a uscire sconfitto, anzi assassinato è, secondo Marcoaldi, proprio il Pensiero. Cfr. l'intera intervista (pp. 89-106 dell'opera citata) da cui sono tratti questi brevi stralci.

funzionalità degli organi stessi. Infatti, se avvertiamo la presenza degli organi, quindi se ne abbiamo coscienza, si tratta già di sintomi di una malattia, in quanto un corpo sano è un corpo che fa tutt'uno con la sua funzione. Come scrive nelle *Confessioni*:

«Tutto ciò che ci affligge ci permette di definirci. Senza indisposizioni, nessuna identità. Fortuna e disgrazia di un organismo cosciente».⁷

Ebbene tutto ciò che ci affligge forma la coscienza e l'identità dell'individuo. Sembrerebbe quindi esistere per Cioran un vuoto all'interno dell'essere dell'uomo, scavato dalle nostre infermità e dai nostri malesseri, che egli battezza come coscienza. Ancora, egli afferma che sono i nostri malesseri che suscitano e creano la coscienza; una volta compiuta la loro opera scompaiono uno dopo l'altro. La coscienza, invece, sopravvive e permane, per questo non smette di proclamare la sua autonomia, la sua sovranità, perfino quando detesta se stessa e vorrebbe annullarsi. Si potrebbe azzardare che la coscienza è ancora prigioniera in senso nietzschiano: essa ci impedisce di scorgere i dogmi inconsci sui quali poggia la nostra esistenza, per dirla in termini nietzschiani ci impedisce di scorgere «che l'uomo sta sospeso nei suoi sogni su qualcosa di spietato, avido, insaziabile e, per così dire, sul dorso di una tigre», ossia di essere attori e spettatori della nostra vita, di mettere in atto la pratica filosofica della riflessione.⁸ E dunque la coscienza abbiamo detto che nasce dalla somma dei nostri malesseri, ma ignora la sua origine e continua a proclamare la propria sovranità sul resto del corpo, soprattutto nel momento in cui avverte il desiderio di un superamento di sé, di un annullamento. Tale superamento rappresenterebbe il massimo trionfo della coscienza stessa, poiché si tratterebbe di un atto decisivo di coscienza, quello che decreterebbe la sua fine.

⁷ E.M. Cioran, *Aveux et anathèmes*, Gallimard, Paris 1987; tr.it. di M. Bortolotto, *Confessioni e anatemi*, Adelphi, Milano 2007, p. 96.

⁸ F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti 1870-1873*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1991, p. 229. Si tratta di uno dei passi più noti di Nietzsche: vorremmo comunque citarlo per intero: "In senso proprio, che cosa sa l'uomo su se stesso? Forse che, una volta tanto, egli sarebbe capace di percepire compiutamente se stesso, quasi si trovasse in una vetrina illuminata? Forse che la natura non gli nasconde quasi tutto, persino riguardo al suo corpo, per confinarlo e racchiuderlo in un'orgogliosa e fantasmagorica coscienza, lontano dall'intreccio delle sue viscere, dal rapido flusso del suo sangue, dai complicati fremiti delle sue fibre? La natura ha gettato via la chiave, e guai alla curiosità fatale che una volta riesca a guardare attraverso una fessura della cella della coscienza, in fuori e in basso, e che un giorno abbia il presentimento che l'uomo sta sospeso nei suoi sogni su qualcosa di spietato, avido, insaziabile e, per così dire, sul dorso di una tigre". Sono riscontrabili alcune affinità con Cioran, ma anche alcune differenze: che l'uomo basi la sua esistenza su dogmi inconsci, che creda a molte più cose di quante egli stesso sia convinto di credere è opinione anche del nostro pensatore; che l'uomo ignori tutto del suo corpo non è propriamente esatto in Cioran, in quanto, come abbiamo visto, l'uomo ne ha coscienza, anche se tale coscienza non può essere assoluta in quanto questo comporterebbe una scissione degli organi dalle proprie funzioni, quindi una sorta di annullamento del corpo, inteso come corpo funzionale.

Poniamo un'attenzione particolare anche all'incoscienza della coscienza, ossia una sorta di ignoranza della propria origine, di ciò che la costituisce. Si direbbe, quindi, che la coscienza è ingenua, è ancora incapace di compiere una riflessione su se stessa. Infatti Cioran afferma anche che è dall'odio di sé che emerge la coscienza, e che è proprio in questo che va ricercato il punto di partenza del fenomeno umano.

«Mi odio: sono uomo; mi odio in modo assoluto: in modo assoluto sono uomo. Essere coscienti significa essere divisi da sé, significa odiarsi [...] La coscienza, questa non-partecipazione a ciò che si è, questa capacità di non coincidere con nulla, non era prevista nell'economia della creazione. L'uomo lo sa, ma non ha il coraggio di farla propria fino in fondo e di morirne, né di ripudiarla per salvarsi. Estraneo alla propria natura, solo al centro di se stesso, slegato dal quaggiù e dall'aldilà egli non sposa interamente alcuna realtà e come potrebbe visto che è soltanto per metà reale? Un essere senza esistenza».⁹

Da queste parole capiamo che l'odio verso di sé viene considerato responsabile della coscienza: pertanto forse questo odio di sé potrebbe far parte di quelle infermità che causano una divisione originaria di sé stessi, ossia l'impossibilità di aderire a ciò che si è, la solitudine di esilio sia dalla natura che dall'assoluto. Questa divisione ci fa uomini. Rivolgamoci ora ad un altro saggio: si tratta di *Sulla malattia*, contenuto ne *La caduta nel tempo*:¹⁰ Cioran afferma che l'uomo, non avendo nulla da trasmettere, si accascia nella salute, ossia uno stato di perfezione insignificante, di disattenzione a sé e al mondo. Finché egli permane in questo stato, risulta essere simile agli oggetti; quando invece viene strappato a tutto ciò, si apre a tutti e a tutto: è come carne che si emancipa e si ribella, non vuole più servire. Infatti, poiché la coscienza raggiunga una certa intensità, bisogna che l'organismo patisca e quindi si disgreghi. Pare che più la nostra coscienza fa fronte ai malesseri, più ci si senta liberi, ma non è così. Cadiamo via via in balia del nostro stesso corpo, poiché è lui che ci governa; il fatto però è che del nostro corpo, che percepiamo a malapena, non percepiamo pressoché l'esistenza. Se nella salute gli organi appaiono discreti, nella malattia entrano in contrasto tra loro al fine di concorrere verso quale dei tanti possa attirare di più la nostra attenzione.¹¹ La malattia inoltre non abbatte, ma sferza, è motivo di tensione, è un'attività. Del resto per Cioran la vita non è altro che questa attività, questa tensione, una sollevazione della materia causata dal dolore che è scissione, divisione. Una sorta di versione biologica dell'idea di caduta. Caduta quindi dal

⁹ E.M. Cioran, *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris 1956; tr.it. di L. Colasanti e C. Laurenti, *La tentazione di esistere*, Adelphi, Milano 2005, p. 21.

¹⁰ E.M. Cioran, *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris 1964; tr.it. di T. Turolla, *La caduta nel tempo*, Adelphi, Milano 2004, pp. 83-84.

¹¹ E.M. Cioran, *La caduta nel tempo*, cit., pp. 83-85.

silenzio e dall'equilibrio nella parola e nello squilibrio: dalla sanità dell'ozio alla condanna e al culto dell'atto, catastrofe, nel senso proprio, e catabasi di ognuno di noi al Pireo.¹²

Comprendiamo dunque che le infermità e le malattie sono proprio responsabili della coscienza. Una persona sana, infatti, per Cioran non può nemmeno essere considerata una persona; una volta che l'uomo viene strappato alla salute, egli sa tutto, cioè gode dell'onniscienza del terrore. Di qui, l'emergere della coscienza: perché essa possa raggiungere una certa intensità, necessita di un'infermità dell'organismo, se non addirittura di una disgregazione dello stesso; la coscienza, come abbiamo già detto, ai suoi esordi è infatti coscienza degli organi. Le infermità si accumulano e dunque bisognerebbe sentirsi liberi, ma in realtà accade l'opposto: comprendiamo come non sia possibile l'autonomia dal corpo, come non si possa sfuggire dalla materia che ci compone, come essa sia la nostra fatalità. Questa consapevolezza, se esasperata, ci porta all'ammissione dell'impossibilità del pensiero teorico e della libertà: come possiamo considerarci liberi se dobbiamo sottostare ai capricci di un corpo? Come possiamo pensare che la nostra coscienza sia viziata sin dall'origine dal nostro organismo? Però Cioran afferma, paradossalmente, quanto possa essere sbagliato considerare la malattia solamente in maniera negativa: fare questo significa dimenticare il duplice aspetto della malattia: annientamento e rivelazione; essa non ci sottrae alle nostre apparenze e non le distrugge se non per aprirci meglio alla nostra realtà ultima, e talvolta all'invisibile. Nell'equilibrio delle nostre facoltà, ci è impossibile percepire altri mondi; al minimo disordine ci innalziamo fino ad essi e li sentiamo. È come se nel reale si fosse aperta una crepa attraverso la quale intravedessimo un modo di sentire agli antipodi del nostro.¹³ La malattia e il dolore sono quindi per Cioran quasi degli assoluti, capaci di trascendere le specie, anzi quasi di assimilarle. 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 è una prerogativa dell'uomo.¹⁴ Quindi dolore e coscienza sono sinonimi, stanno in un rapporto che possiamo definire di dipendenza. Emil Cioran afferma dunque che il dolore è irreal: quest'ultimo esisterebbe anche se il mondo non esistesse. Il dolore dà coerenza alle nostre sensazioni e dà unità al nostro io, rimanendo la sola speranza di sfuggire al naufragio metafisico. Bisogna quindi spingersi oltre e sostenere che solo la sofferenza esiste, e che non possiamo immaginarci senza il dolore, non possiamo nemmeno separarlo da noi stessi, dal nostro essere, di cui è sostanza e causa. Soffrire quindi significa essere totalmente sé, significa accedere ad uno stato di non coincidenza con il mondo. Il dolore è quindi ciò che è reale per eccellenza, ciò che sussisterebbe anche se noi non esistessimo, ciò che ci forma. Esso è anche il nostro elemento rassicurante, ciò che ci permette di rinnovare continuamente le nostre certezze. Per chi

¹² Socrate, nell'esordio della *Repubblica* platonica scende al Pireo, *chasma* ideale degli abissi del desiderio. Cfr. C. Sini, *La virtù politica. Filosofia e antropologia*, Jaca Book, Milano 2004.

¹³ Ivi, p. 87.

¹⁴ Ivi, pp. 88-89.

considera il mondo come irreali, il dolore pare l'unico appiglio per impedire il naufragio. Esso, il dolore, conferisce un senso, pone dei limiti, getta un'ancora, poiché l'uomo non è in grado di sopportare il vuoto del mondo e quindi deve dare un senso a ciò che fa, altrimenti sarebbe condannato alla morte. Solo colui che conosce la prigione della coscienza può fiutare queste verità dell'umano e quindi dare un senso alla propria vita. Noi abbiamo bisogno di un elemento rassicurante, attendiamo che ci venga fornita la prova che poggiamo sul solido, che non siamo in pieno vaneggiamento. Il dolore svolge questo ruolo e, quando lo abbiamo sottomano, sappiamo con certezza che qualcosa esiste. Alla flagrante irrealtà del mondo non possiamo opporre che sensazioni; e questo spiega perché, quando ci si persuade che niente ha il minimo fondamento, ci si appiglia a tutto ciò che abbia un contenuto positivo, a tutto ciò che faccia soffrire.¹⁵ In un'intervista del 1978 con Helga Perz,¹⁶ Cioran parla di un testo il cui titolo è «Bewusstsein als Verhängnis», ossia «La coscienza come fatalità»; il titolo è la formula che riassume la vita del filosofo. Sente di essere sempre stato ipercosciente, ed è proprio questa la tragedia della sua vita, scrive in *Un Apolide Metafisico*.¹⁷ Inoltre si sofferma anche sul fatto che ogni qualvolta egli diventa consapevole di qualcosa, perde di intensità la sensazione che ne ha. In un'altra intervista, a Léo Gillet, del 1982,¹⁸ egli afferma che quindi l'aver coscienza, quindi l'essere consapevoli e addirittura lucidi, è una sorta di fatalità segreta, di Verhängnis, dovuta al fatto che l'uomo sia precipitato nel divenire e nella storia.

¹⁵ Ivi, pp. 90-91.

¹⁶ Intervista dell'ottobre 1978, pubblicata come *Ein Gespräch mit Schriftsteller E.M. Cioran* in «Süddeutsche Zeitung», ora in *Apolide*, pp. 37-45.

¹⁷ E.M. Cioran, *Un apolide metafisico*, cit. p. 44.

¹⁸ Intervista rilasciata alla Maison Descartes di Amsterdam l'1 febbraio 1982, ora in *Apolide*, pp. 70-112.

1.2 LA COSCIENZA : TRA IL DELIRIO E LA LUCIDITÀ

«È libero colui che ha riconosciuto l'inanità di ogni punto di vista, è liberato colui che ne ha tratto le conseguenze»¹⁹

«I miei dubbi li ho acquisiti con fatica; le mie delusioni, come se mi attendessero da sempre, sono arrivati da sé – illuminazioni primordiali»²⁰

«Né abbastanza infelice per essere poeta, né abbastanza indifferente per essere filosofo, io sono soltanto lucido, abbastanza però per essere condannato. Come capisco Michelangelo quando dice: «Io vivo di ciò di cui muoiono gli altri!» Non c'è altro da aggiungere sulla solitudine...»²¹

La coscienza, nel vuoto del mondo, riconosce solo se stessa come realtà e quindi come oggetto. Prendiamo in esame Fernando Savater, il quale dedicò la sua tesi di laurea a Cioran, scegliendolo per mettere a fuoco la «lucidità»: il lucido è libero da febbre, delirio o follia. È dunque la normalità stessa, che rappresenta un pensiero che non si lascia travolgere. Ma tale condizione risulta instabile: la lucidità si raggiunge come «intervallo fra due accessi di impeto», anche se ogni momento di lucidità può essere l'ultimo. La lucidità è quindi un penoso equilibrio, nel quale non possiamo mantenerci per molto tempo; un pò come alzarsi in punta di piedi per curiosare al di sopra di un muro, sapendo che non potremo resistere a lungo in tale posizione. L'unica vera certezza dell'uomo lucido è che cesserà di esserlo,

¹⁹ E.M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris 1973; tr.it. di L. Zilli, *L'inconveniente di essere nati*, Adelphi, Milano 2007, p. 87.

²⁰ E.M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris 1952; tr.it. di C. Rognoni, *Sillogismi dell'amarezza*, Adelphi, Milano 2007, p. 124.

²¹ E.M. Cioran, *Lacrimi și Sfinti*, Bucarest 1937; *Des larmes et de saints*, con soppressioni e modifiche volute dall'autore, a cura di S. Stolojan, Editions de l'Herne, Paris 1986, tr.it. di D. Grange Fiori, *Lacrime e santi*, Adelphi, Milano 1990, p. 81.

indubbiamente, poiché condannato.²² Infatti, in un'intervista del 1978 con Helga Perz,²³ Cioran parla di un testo, tra l'altro non di grande valore intrinseco, ma avente un titolo che lo rappresenta quasi perfettamente: «si tratta di *Bewusstsein als Verhängnis* (*La coscienza come fatalità*); [...] il titolo è la formula che riassume la mia vita. Credo di essere sempre stato ipercosciente, e proprio questa è la tragedia della mia vita». Si parla qui, evidentemente, di lucidità, di quel vegliare sulle proprie veglie in cui non si aderisce a nulla, in cui si è fuori dal delirio che crea e regola la vita, in cui si è *normali* e *condannati*. Il delirio, la febbre e la follia sono i veli, per usare un termine schopenhaueriano, che ci impediscono di accedere a quell'essenziale insostenibile che è l'irrealtà del tutto. Il lucido, contrariamente, è libero da questa febbre, vede le cose quali sono senza che la vita possa traviarlo. In un'intervista concessa a Léo Gillet nel 1982²⁴ notiamo il riferimento a «una sorta di fatalità segreta che dirige ogni cosa». Introduce quindi il problema della libertà individuale. Non è un riferimento di poco conto: l'avere una coscienza, quindi l'essere consapevoli, se non addirittura lucidi, è una sorta di fatalità segreta, di *Verhängnis*, dovuta al fatto che l'uomo è precipitato nella conoscenza, nella separazione, nel differimento – insomma nel divenire e nella storia.²⁵ Questa condizione, però, può essere solamente momentanea, in quanto la lucidità è dannosa per la vita, anzi, risulta contraria all'esistenza stessa. Infatti, il negare ogni realtà è la condizione esatta dell'individuo che sta nel mondo, ma non è la condizione adatta per la vita. Non si può vivere in maniera totalmente lucida: la lucidità totale uccide la vita. Nella febbre invece, sostiene Savater, si può vivere e infatti è ciò che facciamo quotidianamente e inconsapevolmente. È necessario ora, però, sottolineare la distanza che intercorre tra la coscienza e la stessa lucidità: coscienza non è lucidità. La lucidità, monopolio dell'uomo, rappresenta il punto di arrivo del processo di rottura fra lo spirito e il mondo; è necessariamente coscienza della coscienza, e se noi ci distinguiamo dalle bestie, il merito e la colpa sono esclusivamente suoi.²⁶ La lucidità si impone quindi come monopolio dell'uomo, come elemento di distinzione con gli animali e necessariamente come coscienza della coscienza. Ricordiamo che la coscienza apparteneva anche agli animali, mentre questo riflettere della coscienza su se stessa, questa sorta di sdoppiamento della coscienza, è patrimonio esclusivo dell'essere umano. Con la lucidità si giunge quindi al culmine del processo di rottura tra lo spirito e il mondo che prende avvio dalla noia: all'uomo «tocca

²² F. Savater, *Cioran un angelo sterminatore*, cit., p. 3.

²³ Intervista dell'ottobre 1978, pubblicata come *Ein Gespräch mit Schriftsteller E.M. Cioran* in «Süddeutsche Zeitung», ora in *Apolide*, pp. 37-45.

²⁴ Intervista rilasciata alla Maison Descartes di Amsterdam l'1 febbraio 1982, ora in *Apolide*, pp. 70-112.

²⁶ E.Cioran, *La caduta nel tempo*, cit., p. 89.

spingere la coscienza, fenomeno quanto mai provvisorio, fino al punto di rottura e cadere in frantumi insieme con essa. Distruggendosi, si eleverà alla propria essenza, e adempirà la propria missione: diventare il nemico di se stesso»²⁷, scrive Cioran. Il destino dell'uomo pertanto sarebbe quello di portare alle estreme conseguenze la coscienza, di pervenire alla lucidità di quello che Cioran chiama "l'uomo tagliato fuori da tutto, l'uomo che ha cessato di essere natura". L'uomo lucido non sarà mai più come gli altri: egli da un lato compirà i medesimi atti degli altri, dall'altro invece rinnegherà gli stessi. Tutto ciò semplicemente perché deve cercare di avere cautela per impedire il ritorno della febbre assoluta: la febbre torna sempre, ma al contempo, «la lucidità è un cerchio dal quale non si può più uscire una volta che vi sia messo piede»²⁸, ossia nulla concederà al lucido di tornare indietro. Mario Andrea Rigoni, inoltre, definisce Cioran come colui che incarna appieno l'emblema della lucidità: un uomo tagliato fuori da tutto, un uomo consapevole di essere fuori tempo, luogo, gioco, consapevole di essere diventato uno spettatore. Egli ha acquisito i propri dubbi e le proprie delusioni con fatica, come se lo stessero attendendo da sempre: per lui queste sono le illuminazioni primordiali. Queste ultime lo hanno spinto ad indagare sul Male, precisamente sul male di vivere, sulla delusione nel vero senso del termine, cioè de-ludere, quindi liberare da un gioco, che è il gioco della mente e della vita. Non si può vivere, afferma Cioran, nella lucidità assoluta («Per quanto disincarnati siamo, ci è impossibile vivere senza alcuna speranza. Ne serbiamo pure una, a nostra insaputa, e quella speranza inconscia compensa tutte le altre, esplicite, che abbiamo respinto o esaurito»²⁹) ma al contempo dobbiamo resistere strenuamente alle vecchie e nuove superstizioni, dobbiamo vivere appieno la nostra condizione di esiliati metafisici bloccati nel tempo; dobbiamo essere all'altezza dell'incurabile che abbiamo visto, ma anche dell'esilio che abbiamo visto, in quanto sono il nostro destino. In fondo, per Cioran, non c'è più niente che abbia un qualche significato, afferma di vivere senza futuro. Il futuro gli è precluso sotto ogni aspetto; quanto al passato, per lui è davvero un altro mondo. Non vive fuori dal tempo, ma come uno bloccato in esso, non in senso storico, ma in senso metafisico. Per il filosofo non ci sono vie d'uscita perché non ha senso che ce ne siano. Quindi vive in una sorta di eterno presente senza scopo, anche se tutto ciò non procura alcun dolore in lui. Gli uomini devono abituarsi a vivere senza scopo, afferma Cioran, il che non è tanto semplice quanto si crede. Crede che i suoi pensieri si riducano a questo: vivere senza scopo. Perciò scrive pochissimo, lavora poco, è sempre vissuto ai margini della società, è apolide. Non ha più bisogno della sua patria, non vuole appartenere a niente.³⁰

²⁷ E.M. Cioran, *La tentazione di esistere*, cit., p. 184.

²⁸ M.A. Rigoni, *In compagnia di Cioran*, a cura di F. Marabini, il notes magico, Padova 2004, p. 22.

²⁹ E.M. Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, cit., p. 55.

³⁰ E.M. Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., pp. 40-41.

CAPITOLO 2: MENTRE LA MEMORIA PIANGE...

2.1 PENSIERI AMARI COME LE LACRIME

«Vi è in ogni autore una immagine-chiave, che corrisponde a un'ossessione profonda e rivelatrice. Tale è, in tutta l'opera di Cioran, l'immagine delle lacrime e del loro corollario, il pianto».³¹

Abbiamo detto in precedenza che il nostro pensatore, Emil Cioran, risulta nelle sue opere spesso ossessivo: questo suo ricorrere così costante e puntuale alle sue ossessioni (non c'è opera cioraniana che non presenti almeno un'occorrenza del tema), è visibile anche quando tratta il tema delle lacrime. Queste ultime, accompagnate quindi al pianto nel loro senso metafisico, permettono di cogliere le profondità dell'uomo, altrimenti impenetrabili. Ne *L'albero della vita*, contenuto ne *La caduta del tempo*, scrive:

«Eppure [l'uomo] porta in sé e su di sé qualcosa di irreali, di non terrestre che si svela nelle pause della sua febbrilità. A forza di vaghezza ed equivocità, egli è di qui e non lo è. Quando lo si osserva durante le sue assenze, in quei momenti in cui la sua corsa si rallenta o s'interrompe, non si scorge forse nel suo sguardo l'exasperazione o il rimorso di aver rovinato non solo la sua prima patria ma anche quell'esilio di cui fu così impaziente, così avido? Un'ombra alla prese con simulacri, un sonnambulo che si vede camminare, che osserva i propri movimenti senza scorgerne la direzione e la ragione».³²

E ancora:

«Si capisce che il Creatore si sia « afflitto in cuor suo » di averlo creato. Condividiamo la sua disillusione senza rincarare la dose, senza cadere nel disgusto, sentimento che ci rivela soltanto l'esteriorità della creatura, e non ciò che vi è in essa di profondo, di sovrastorico, di positivamente irreali e non terrestre, di refrattario alle finzioni dell'albero della conoscenza del bene e del male».³³

³¹ S. Stolojan, *Nota a Lacrime e Santi*, cit., p. 100.

³²E.M. Cioran, *La caduta nel tempo*, Adelphi, cit., pp. 18-19.

³³ Ivi, p. 24.

Abbiamo quindi visto come le lacrime siano il modo per comprendere le profondità dell'uomo: affermazioni che trovano qui la loro conferma. Esisterebbero, infatti, un'esteriorità e un'interiorità della creatura: se vogliamo cogliere quest'ultima, dobbiamo restare al livello della disillusione senza cadere nel disgusto, il quale limiterebbe le nostre possibilità di visione della superficie esteriore dell'uomo. L'ermeneutica delle lacrime, in cui Cioran pensa di trovare la chiave del procedere universale, ci consente anche di percorrere una sorta di viaggio nello spazio che collega estasi e maledizione, ossia nella peripezia metafisica dell'uomo, permettendoci dunque di rivolgerci alle profondità dello stesso. Ma cosa nascondono queste profondità? Esse celano la parte non terrestre, positivamente irreali dell'essere umano: quella parte refrattaria alle finzioni dell'albero della conoscenza, quindi refrattaria alla distinzione tra bene e male che permette ogni atto. Questa parziale estraneità alla terra, si svela solamente nei momenti in cui la sua corsa si rallenta o si interrompe, per usare i termini di *Lacrime e santi*,³⁴ quando ci si libera dagli accadimenti, dal culto e dalle illusioni inerenti ad essi. In questi istanti di normalità — in questi accessi di lucidità — si leggono negli occhi dell'uomo «l'exasperazione o il rimorso» per aver rovinato la sua prima patria, ossia il paradiso dell'indistinzione, e l'esilio terrestre, così tanto ricercato per sfuggire alla monotonia. Ma non è in questi momenti che l'uomo si innalza al di sopra di se stesso? Che vedendosi vivere comprende di essere solamente «un'ombra, un sonnambulo che si vede camminare»³⁵, senza poter comprendere il senso e la direzione dei suoi movimenti? Non è proprio in questi frangenti che l'uomo diventa spettatore dei suoi atti e ne comprende l'insensatezza?

«Mentre agisco credo che ciò che faccio abbia un 'senso', altrimenti non potrei farlo. Non appena smetto di agire, e da agente mi trasformo in giudice, non riesco più a trovare il senso di cui si parla. Accanto all'io che segue i miei movimenti, ce n'è un altro (l'io dell'io), che è loro superiore; per questo io, ciò che faccio, e anche ciò che sono, non implica né un significato né una realtà: è come se si trattasse di eventi lontani, finiti per sempre, di cui ricerchiamo a fatica le ragioni apparenti, senza percepirne la necessità intrinseca. Sarebbero anche potuti benissimo non essere, tanto ci sono esteriori. Questa prospettiva, applicata all'insieme di un'esistenza, porta direttamente a ruminare intorno alla stravaganza di essere nati»³⁶

³⁵ E.M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., p. 136.

³⁶ E.M. Cioran, *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris 1969; tr.it. di D. Grange Fiori, *Il funesto demiurgo*, Adelphi, Milano 1987, p. 83.

Questo «ruminare intorno alla stravaganza» della nascita è solo un'altra faccia di quel rimorso per aver rovinato la nostra condizione primordiale, per aver perso il «benefico caos precedente alla ferita dell'individuazione».³⁷

«Il paradiso geme al fondo della coscienza, mentre la memoria piange. Ed è così che si pensa al senso metafisico delle lacrime e alla vita come al dipanarsi di un rimpianto».³⁸

Ciò che risiede nella profondità della coscienza, dunque la parte di irrealtà, la parte non terrestre che caratterizza l'uomo, potrebbe essere quindi compresa come nostalgia e rimpianto per il paradiso perduto. O meglio, potrebbe essere come un rimorso per averlo perduto e rimpianto. Il paradiso stesso, infatti, geme in fondo alla coscienza e la memoria piange: la sua funzione quindi non risiederebbe nel ricordare, ma solo nel rimpiangere una condizione conosciuta prima della nascita e perduta con essa.

«Quando si tratta del nostro passato essenziale, dell'eternità che precede il tempo [...] soltanto i ricordi pre-temporali ci rendono accessibile questo passato. Esiste [una] memoria, sonnolenta e profonda, che ridestiamo raramente. Essa risale alle prime pulsazioni del tempo, retrocede verso le origini, ossia verso il limite superiore dei ricordi. È la memoria intellegibile».³⁹

Cioran afferma l'esistenza di una seconda memoria, che definisce «sonnolenta e profonda», che gli uomini risvegliano raramente e che è capace di risalire oltre le origini stesse, verso le «prime pulsazioni del tempo»: si tratta della *memoria intellegibile*, che è in grado di retrocedere verso il «limite superiore dei ricordi», verso l'eternità che precede il tempo, che dovrebbe essere la buona eternità. Bisogna tuttavia far notare che in tutta l'opera cioraniana non si trovano ulteriori occorrenze di questa presunta memoria intellegibile; però è altrettanto vero che in altri luoghi Cioran afferma che dobbiamo aver conosciuto tutto prima di quell'inconveniente che è la nascita. Il risveglio di questa memoria intellegibile non potrebbe coincidere con il pianto della memoria? Ciò che è certo è che, nella visione cioraniana, il senso metafisico delle lacrime, e anche lo svolgersi della vita, può essere colto solo in relazione a tale rimpianto per il paradiso perduto. E tutto ciò ce lo confermano anche alcuni aforismi dedicati alla musica:

³⁷ Ivi, p. 104.

³⁸ E.M. Cioran, *Lacrime e santi*, cit., p. 92.

³⁹ Ivi, pp. 50-51.

« “Non posso fare distinzione tra la musica e le lacrime” (Nietzsche). Chi non lo capisce istantaneamente non è mai vissuto nell'intimità della musica. Ogni vera musica è sgorgata dalle lacrime, nata com'è dal rimpianto del paradiso». ⁴⁰

Non esiste, secondo Nietzsche e secondo Cioran, una distinzione tra lacrime e musica: coloro che sono impermeabili a questa verità non sono mai vissuti nella vera intimità della musica, non la comprendono. Essa infatti sgorga dalle lacrime in quanto è nata anch'essa dal rimpianto del paradiso. Cioran assegna alla musica addirittura virtù cosmogoniche e trascendenti e la considera l'unica illusione salvifica.⁴¹ Ciò che a noi interessa qui è però il suo carattere di *infinito attuale*: ⁴²

«[La musica] è l'assoluto colto nel tempo, ma incapace di rimanervi, un contatto supremo e fuggevole insieme. Perché rimanesse, sarebbe necessaria una emozione musicale ininterrotta. La fragilità dell'estasi mistica è identica. In entrambi i casi la stessa sensazione di incompiutezza, accompagnata da *un rimpianto lacerante*, da *una nostalgia sconfinata*». ⁴³

La possibilità di accedere all'assoluto concessa dalla musica, è accompagnata da un «rimpianto lacerante», da una “nostalgia sconfinata”: si tratta ancora una volta del rimpianto sofferto per la perdita di una condizione esterna al tempo, colta all'interno del tempo stesso — condizione che abbiamo chiamato *paradiso* — e di una nostalgia sconfinata nei confronti di tale stato. Questo è il motivo per cui la vita altro non è che il districarsi di un rimpianto. È importante sottolineare come non vi sia necessariamente coincidenza tra lacrime metafisiche e pianto fisico; in Cioran si tratta ovviamente del primo caso, si tratta di un *pensiero* che trae il suo *tono* dalle lacrime stesse:

«A pensarci seriamente, che senso ha tutto questo? Perché porsi dei problemi, cercare di far luce o accettare delle ombre? Non farei meglio a seppellire le mie lacrime nella sabbia in riva al mare, in completa solitudine? *Ma io non ho mai pianto, perché le lacrime sono diventate pensieri, amari come le lacrime*». ⁴⁴

⁴⁰ Ivi, pp. 16-17.

⁴¹ Rimandiamo a S. Jaudeau, *Mistica e saggezza*, in Id., *Conversazioni con Cioran*, cit., pp. 93-102.

⁴² E.M. Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, cit., p. 101.

⁴³ E.M. Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 260.

⁴⁴ E.M. Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 48.

Non abbiamo parlato a caso di tono: esso riguarda proprio la profondità dell'essere umano, la sua interiorità, dunque la sua parte non terrestre. In questo caso l'impossibilità di piangere è ciò che causa la metamorfosi delle lacrime in pensieri. Come recita questo aforisma, la predisposizione metafisica alle lacrime si manifesta in una sorta di valanga interiore. Tale predisposizione coincide con la capacità del singolo di innalzarsi al di sopra di se stesso, di comprendere la propria irrealtà e quella del mondo, di andare nella direzione della propria sostanza interiore. Le lacrime rappresentano l'unico criterio di verità del mondo dei sentimenti, in quel mondo che coglie ed esprime la profondità dell'uomo. Bisogna però capire da dove derivi l'impossibilità cioraniana al pianto, alle lacrime e che rapporto intercorra tra tale incapacità e la sua opera.

2.2 IL MARTIRIO DEGLI OCCHI ASCIUTTI: LA SCRITTURA COME TERAPIA

«Lo scrivere sarebbe un atto insulso e superfluo se si potesse piangere a piacimento, e imitare i bambini e le donne in preda alla rabbia...⁴⁵ Nella pasta di cui siamo fatti, nella sua più profonda impurità, è insito un principio di amarezza che solo le lacrime leniscono. Se ogni volta che i dispiaceri ci assalgono avessimo la possibilità di liberarcene con il pianto, le malattie vaghe e la poesia scomparirebbero. Ma una reticenza innata, aggravata dall'educazione, o un funzionamento difettoso delle ghiandole lacrimali ci condannano al martirio degli occhi asciutti».⁴⁶

Emerge quindi l'idea della scrittura come terapia, come liberazione dalle proprie ossessioni e dai propri abissi: se l'uomo potesse abbandonarsi liberamente al pianto e alla rabbia, la terapia che la scrittura rappresenta non servirebbe, sarebbe superflua e insulsa: infatti, tali risorse sono più vicine a quelle che Cioran chiama le fonti della vita, di quanto lo siano le parole, intrinsecamente superficiali. Il «principio di amarezza» insito nella più profonda impurità della «pasta di cui siamo fatti», non può essere che lenito dalle lacrime. Ergo, sia le «malattie vaghe» (quei malesseri che permettono l'emergere della coscienza, o meglio, che sono la coscienza) che la «poesia» scomparirebbero se potessimo sfruttare questa risorsa. La nostra

⁴⁵ E.M. Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 130.

⁴⁶ E.M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., pp. 62-63.

impossibilità a servircene deriva da una «reticenza innata» o da un «funzionamento difettoso delle ghiandole lacrimali», aggravati poi dall'educazione. Cioran ribadisce il medesimo concetto anche ne *La caduta nel tempo*:⁴⁷ scrive che per essere normali, e dunque per conservarsi in buona salute, noi non dovremmo prendere come modello un saggio, ma un bambino, che piange ogni volta che ne ha voglia. Per aver disimparato la reale importanza delle lacrime, l'uomo è rimasto senza alcuna risorsa. Tutti i mali che abbiamo insidiati in noi, quei mali non identificabili, insidiosi, derivano proprio dal nostro non saper più esternare ciò che ci affligge, non saperci lasciar andare come facevamo in passato.⁴⁸ Il modello risiede nel bambino che non teme di rotolarsi per terra e di piangere ogni volta che ne ha voglia. L'aver disimparato le lacrime ci rende disarmati di fronte alla sofferenza del mondo, «inutilmente inchiodati ai nostri occhi». Tra l'altro, questo impedimento è una prerogativa di noi moderni: nessuna delle epoche precedenti, secondo Cioran, ha conosciuto tale rifiuto. Ad ogni modo, il divieto di «non lasciarci andare ai nostri istinti più antichi», di «non esternare le nostre frenesie e le nostre affezioni» causa la permanenza di «tutta una parte delle infermità che ci travagliano», di molti «mali diffusi, non identificabili»: questi ultimi, potrebbero essere riconducibili a quei malesseri che risultavano essere la coscienza stessa. Si potrebbe ipotizzare che il rifiuto che l'uomo moderno oppone al pianto sia una delle cause dell'emergere della coscienza, o quantomeno dell'exasperazione della stessa. Com'è noto, l'autorevolezza della coscienza è una conquista moderna. Ad ogni modo, dato che è impossibile fare uso del pianto, pur sentendone la necessità, bisogna trovare altre valvole di sfogo per le ossessioni dell'uomo e per le sue profondità. È Cioran stesso a suggerire una soluzione: quest'ultima, concessa a noi martiri dagli occhi asciutti, risiede nella scrittura, o meglio nella trasformazione del pianto in scritti:

«Vi chiedono atti, prove, opere – e tutto quello che potete produrre sono pianti trasformati». ⁴⁹

Oltre a tale riferimento, Cioran ne fornisce altri:

«Giobbe, lamentazioni cosmiche e salici piangenti... Piaghe aperte della natura e dell'anima... E il cuore umano - piaga aperta di Dio».⁵⁰ «Qualunque pensatore, all'inizio della sua carriera, sceglie, suo malgrado, fra la dialettica e i salici piangenti» ⁵¹

⁴⁷ E.M. Cioran, *La caduta nel tempo*, cit., p. 116.

⁴⁸ Ivi, p. 116.

⁴⁹ E.M. Cioran, *Il funesto demiurgo*, cit., p. 120.

⁵⁰ E.M. Cioran, *Lacrime e santi*, cit., p. 20.

⁵¹ E.M. Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, cit., p. 27.

L'immagine dei salici piangenti evoca le nostre lacrime: nel primo aforisma vi è un accostamento con le lamentazioni cosmiche di Giobbe, mentre nel secondo Cioran mira a mostrare la distanza radicale tra due modi di vivere il pensiero, che potrebbero essere riassunti con i termini di pensiero astratto e pensiero organico. Dunque possiamo affermare che la scrittura è lo strumento che il filosofo utilizza per sfogarsi, visto che le lacrime tanto desiderate risultano di difficile, se non impossibile, attuazione.

«È l'impossibilità di piangere che mantiene in noi il gusto delle cose e le fa esistere ancora: essa ci impedisce di esaurirne il sapore e di allontanarcene. Noi non *siamo* se non rifiutandoci di dare libero sfogo ai nostri desideri supremi: le cose che entrano nella sfera della nostra ammirazione o della nostra tristezza vi restano soltanto perché non le abbiamo né sacrificate né benedette con i nostri liquidi addii. Ed ecco perché, ritrovandoci dopo ogni notte di fronte a un nuovo giorno, l'irrealizzabile necessità di riempirlo ci colma di spavento; e, spaesati nella luce, come se il mondo si fosse appena messo in moto, avesse appena inventato il suo Astro, noi fuggiamo le lacrime – poiché ne basterebbe una sola per estrometterci dal tempo».⁵²

Questo passo risulta quasi una contraddizione: se prima Cioran affermava la sua rabbia per l'impossibilità di piangere, in questo aforisma vediamo come questa impossibilità assuma una connotazione positiva, in quanto permette di conservare in sé il gusto e l'esistenza delle cose. Alla frustrazione per una risorsa implacabile si sostituisce il rifiuto di tale rimedio: anzi, si auspica di *fuggire* le lacrime per evitare di essere estromessi dal tempo. Se ci abbandoniamo ai nostri desideri supremi, se dessimo libero sfogo alla nostra indole, non saremmo più noi stessi in quanto noi non ci qualificiamo se non per la somma dei nostri rifiuti: ecco perché, nemmeno di fronte allo spavento di affrontare ogni nuovo giorno, dobbiamo cedere a questa tentazione liberatoria. A questo riguardo, basti sapere che per Cioran l'espressione delle proprie profondità presenta contemporaneamente caratteri di liberazione e di svuotamento, ossia caratteri positivi e negativi: egli infatti resta inchiodato ai suoi «occhi asciutti»; nessun sollievo di lacrime invaderà quegli occhi che non hanno freddo, quegli occhi attenti e capaci di cogliere l'essenziale.

⁵² E.M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., pp. 25-26.

CAPITOLO 3: TRA LA DIATRIBA E IL SOLILOQUIO...

3.1 IL SILENZIO CORROSIVO: DIO COME «CURA» ALLA SOLITUDINE

In questo capitolo vedremo come Emil Cioran dia importanza alla parola, come egli la consideri una sorta di terapia, nonostante abbia sempre sostenuto che «ogni parola è una parola di troppo».⁵³ Inoltre, analizzeremo il genere — letterario e tematico — a cui si può ricondurre l'intera opera cioraniana. Quest'ultima, potrebbe essere riconducibile, per le sue caratteristiche, alla diatriba cinica classica. Prima di argomentare questa ipotesi, dobbiamo volgere lo sguardo nell'antichità: ci riferiamo a Dostoevskij e a Michail Bachtin. Ora, il testo bachtiniano, molto complesso e molto ricco, sostiene l'appartenenza del romanzo dostoevskijano alla tradizione di genere del serio-comico (ricollegandolo, nella fattispecie, anche alla satira menippea). Nello svolgere questa ipotesi, Bachtin si sofferma anche sul dialogo socratico e alla sua decomposizione:⁵⁴ eccoci giunti al punto che ci interessa. La decomposizione del dialogo socratico porterebbe allo sviluppo di alcuni generi dialogici, tra loro affini e ad esso geneticamente collegati, quali la *diatriba* e il *soliloquio*.⁵⁵ L'elemento fondante l'affinità di questi generi, che possono essere definiti minori, è proprio l'esteriore e interiore dialogicità, oltre che il modo di concepire l'esistenza e il pensiero dell'uomo. Ascoltiamo ora la caratterizzazione della diatriba svolta dallo stesso Bachtin:

«La diatriba è un genere retorico interiormente dialogizzato, costruito di solito in forma di colloquio con un interlocutore assente, e che porta alla dialogizzazione dello stesso processo del discorso del pensiero. Fondatore della diatriba fu considerato dagli antichi quello stesso Bione Boristenita, che si ritenne pure fondatore della menippea. Occorre osservare che fu proprio la diatriba, e non la retorica classica, a esercitare un'influenza determinante sulle particolarità di genere della predicazione paleocristiana».⁵⁶

La diatriba viene definita da Bachtin come un genere retorico interiormente dialogizzato, di norma costruito come un colloquio con un interlocutore assente. Queste sue caratteristiche porterebbero alla dialogizzazione del processo stesso del discorso del pensiero. Si tratterebbe quindi di una sorta di permanenza della struttura dialogica, ma in un contesto in cui

⁵³ E.Cioran, *La tentazione di esistere*, cit., p. 97.

⁵⁵ Cfr. M.Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, cit., pp. 147-148.

⁵⁶ Ivi, pp. 156-157.

l'interlocutore è fittizio. Bachtin poi cita colui che secondo le fonti sarebbe il fondatore del genere: si tratta di Bione Boristenita, lo stesso che, sempre secondo la tradizione, avrebbe fondato la menippea. Facciamo notare come la diatriba non abbia qui alcuna qualificazione, per così dire, filosofica: del resto, e giustamente, l'attenzione bachtiniana si rivolge ad un'analisi prettamente letteraria. Noi, però, non possiamo accontentarci di questa neutralità: dobbiamo cercare di comprendere se essa assuma connotazioni filosofiche specifiche. Per tentare questa impresa, rivolgiamo la nostra attenzione al fondatore del genere: confrontiamoci, cioè, con Bione Boristenita. Egli, originario di Boristene, originario di Boristene, presso la foce del Dnepr, sul Ponto Eusino (cioè sul Mar Nero), era quindi un filosofo greco: trasferitosi ad Atene seguì vari insegnamenti, per rivolgersi poi al cinismo, sotto l'influsso di Cratete, allievo di Diogene. Seppur cinico anomalo (risulta da varie fonti che accettasse denaro per i suoi insegnamenti), è comunque all'interno della scuola cinica che va quindi collocata la sua opera. Già questo per noi risulta rilevante: ricordiamo infatti l'interesse che la pratica cinica della filosofia suscita in Cioran. E, inoltre, queste notazioni ci permettono di qualificare rigorosamente, almeno all'atto di nascita, la diatriba come cinica. Esaminiamo ora la definizione che Cambiano dà della diatriba: si tratta di «una sorta di dialogo fittizio con interlocutore immaginario»: queste sono esattamente le parole da noi scelte per parafrasare la definizione bachtiniana: l'interlocutore che qui è definito «immaginario» – e non «assente» come in Bachtin – è funzione della sopravvivenza della struttura dialogica che si qualifica qui come fittizia, come finzione. Tale scelta conferiva alla diatriba «una coloritura patetica e teatrale». Ascoltiamo alcune parole cioraniane, scopriremo delle coincidenze sorprendenti:

«Si crede in Dio soltanto per evitare il monologo tormentoso della solitudine. A chi altri rivolgersi? Si direbbe che Egli accetti volentieri il dialogo e non ci serbi rancore per averlo scelto come pretesto teatrale dei nostri scoramenti». ⁵⁷

Non si può non notare una coincidenza quasi totale con le caratteristiche qualificanti la diatriba cinica: necessità di un interlocutore fittizio per «evitare il monologo tormentoso della solitudine», ossia per mantenere «il dialogo», e qualificazione di tale interlocutore come «pretesto teatrale dei nostri scoramenti». Crediamo di poter allargare ulteriormente il campo delle corrispondenze rifacendoci alla definizione bachtiniana: non è forse Dio – che Cioran sceglie come polo del dialogo, come pretesto teatrale dei suoi scoramenti – l'interlocutore assente per eccellenza? Dio sarebbe quindi una sorta di pretesto teatrale, una figura fittizia, una funzione della nostra disperazione:⁵⁸ sarebbe cioè utile al fine di creare un polo verso cui orientare le nostre imprecazioni, i nostri sfoghi, le nostre disperazioni. Come si spiega, però,

⁵⁷ E.Cioran, *Lacrime e santi*, cit., p. 24.

⁵⁸ Cfr. Ivi, p. 89.

questa introduzione cioraniana di Dio? Come si giunge ad essa? Senza voler qui sviluppare la questione della religiosità in Cioran, dobbiamo necessariamente soffermarci su questo punto prima di proseguire la nostra disamina della diatriba. In realtà non perderemo di vista nemmeno per un istante la diatriba in quanto, a nostro avviso, è proprio attraverso le sue ramificazioni che Cioran potrebbe essere giunto a tale gesto. A questo scopo, rivolgiamoci a un passo molto significativo di Sylvie Jaudeau, contenuto in *Mistica e saggezza* che tratta di Dio. Egli appartiene ad uno spazio illusorio, ingannevole, in cui tutto ci sembra una luce ma non è così, è solo frutto di una pulsione vitale che impone all'uomo di elaborare qualcosa di falso per sopravvivere e fuggire quindi alla banalità del vero. Il Dio che Cioran invece non esiste, appare solamente come un'occasione di dialogo nella «pienezza del nulla». Questa potente seduzione di Dio nei confronti dell'uomo, ma anche di Cioran stesso, che lo vede come una tentazione appunto, deriva dal fatto che Dio stesso si comporti come un interlocutore.⁵⁹ Questo passo ci fornisce molte conferme e ci permette anche alcune precisazioni: innanzitutto la conferma dell'appartenenza di Dio allo spazio dell'illusione, della finzione: egli sarebbe, e qui riscontriamo un interessante elemento di novità, «una pulsione vitale» che mira alla creazione di «qualcosa di falso» per sfuggire a quella che lo stesso Cioran battezza come «l'opprimente banalità del vero».⁶⁰ In realtà non si può parlare propriamente di novità in quanto Dio è un modo per sfuggire al tormentoso monologo della solitudine, monologo che, per Cioran, rappresenta la nostra vera condizione – la nostra verità. Il Dio che Cioran postula «non esiste»: esso è il «punto di fuga dello sguardo interiore», ossia l'unica «occasione di dialogo nella pienezza del nulla» – il nulla degli uomini e del mondo, il nulla della solitudine. Non a caso Cioran scrive:

«Quando, dopo avere inghiottito il mondo, restiamo soli, fieri della nostra impresa, Dio, rivale del Niente, ci appare come un'ultima tentazione». ⁶¹

E ancora:

«Non ho più nulla da spartire con nessuno. Tranne, per un po' di tempo ancora, con il Solo». ⁶²

Quando siamo giunti, inghiottendo il mondo, alla solitudine assoluta, estrema, non abbiamo più nulla in comune con nessuno, perché nessuno esiste più. Nella fierezza della nostra impresa, solo Dio, «il Solo» per eccellenza, il «rivale del Niente», ci appare come un'ultima tentazione. La tentazione appunto di conservarlo come pretesto teatrale per vincere l'oppressione della nostra solitudine banale e totale. La stessa Jaudeau lo conferma, citando da *Il funesto demiurgo* e sostenendo che la tentazione di Dio è quella di «essere un viatico nella

⁵⁹ S. Jaudeau, *Mystique et sagesse*, Librairie José Corti 1990; tr.it. di L. Carra, *Conversazioni con Cioran* seguite da *Mistica e saggezza*, Ugo Guanda, Parma 1993, pp. 47-48.

⁶⁰ E. Cioran, *Lacrime e santi*, cit., p. 39.

⁶¹ Ivi, p. 26.

⁶² Ivi, p. 87.

solitudine», «una finzione che assicuri la sopravvivenza del dialogo», una volta «giunti a un certo grado di privazione». Arriviamo ora a un punto che per noi risulta decisivo: è «il cristianesimo che ci ha trasmesso questo bisogno incurabile di un rapporto, nozione estranea al pensiero unitivo dell'Oriente». Dio rappresenterebbe quindi un «salutare artificio» per porre «rimedio al dualismo di cui lo spirito occidentale è malato». In un altro luogo del testo, la Jaudeau afferma che Cioran è «consumato da una nostalgia che gli suggerisce le posizioni più estreme», dalla «pulsione profonda e mai doma di un'inquietudine metafisica che nessun nichilismo potrebbe mai soffocare». E prosegue:

«A tale inquietudine, che non si accontenta di alcuna soluzione, Cioran non manca di applicare gli strumenti di indagine che la sua cultura gli offre, rivolgendosi ad essa con quel nome, « Dio », intorno al quale si è cristallizzata in Occidente l'intuizione del- l'infinito. Questa rappresentazione, troppo radicata negli animi, non smette di ossessionare neppure coloro che l'hanno spodestata. Figlio di un prete ortodosso, proveniente da una terra di ardente religiosità, Cioran non potrà disfarsi di tale retaggio, nonostante la violenza degli insulti di cui lo fa bersaglio. E questo, nonostante i suoi auspici, gli impedirà di considerare il mondo alla maniera degli orientali». ⁶³

Il patrimonio cristiano di Cioran, figlio di un papa ortodosso, sarebbe responsabile della sua impossibilità a fare a meno del nome di Dio con cui l'Occidente cristallizza «l'intuizione dell'infinito». Nonostante gli insulti che rivolge a Dio, Cioran non sarebbe quindi in grado di liberarsi da tale rappresentazione: tale incapacità sarebbe alla base della sua condizione di non-liberato – ossia dell'inaccessibilità cioraniana alla «grande finestra nirvanica». ⁶⁴ Il cristianesimo gli precluderebbe infatti quel «pensiero unitivo» che è tipico dell'Oriente, costringendolo a inventarsi un rapporto con la divinità e obbedendo così al dualismo caratterizzante il pensiero occidentale. Reputiamo queste affermazioni sostanzialmente corrette, ma insufficienti. Infatti, in che maniera il cristianesimo sarebbe responsabile di una dialogicità che abbiamo visto essere insita già in un genere pagano (se non addirittura ateo) come la diatriba cinica – alle cui caratteristiche l'opera cioraniana sembra conformarsi perfettamente? Per comprenderlo, e per sostenere una nostra ulteriore ipotesi, dobbiamo ritornare a Bachtin e a Cambiano. Innanzitutto ricordiamo come Cambiano parlasse di «predicazione» in merito alla diatriba: ora, pur ritenendo tale scelta terminologica non del tutto corretta, la consideriamo significativa. Tale errore in effetti potrebbe essere rivelatore se inteso come una sorta di retroflessione: per spiegarci meglio dobbiamo far rientrare in gioco Bachtin. Il critico russo sottolineava infatti l'influsso decisivo della diatriba – e non della retorica classica, come comunemente si sostiene – «sulle particolarità di genere della

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ G. Ceronetti, *Cioran, Lo squartatore misericordioso*, cit., p. 13.

predicazione paleocristiana». Questa predicazione, originariamente orale, si sarebbe in seguito cristallizzata nella stessa letteratura paleocristiana e bizantina: attraverso di essa sarebbe penetrata quindi nella letteratura est-europea e russa. A nostro avviso quindi Cambiano potrebbe aver retroflesso sulle origini uno sviluppo successivo del genere. E tale sviluppo è altrettanto significativo per il nostro percorso in quanto mostra come la diatriba, nella sua variante religiosa, sia penetrata in regioni culturali, come quella bizantina, dal cui retaggio Cioran è quasi certamente gravato. Ora sì che si possono tirare le somme: giustamente Sylvie Jaudeau parlava di un retaggio cristiano e non aveva torto neppure quando si riferiva a un dualismo inerente al pensiero occidentale. Ma le caratteristiche della riflessione cioraniana, secondo noi, non risentono solamente di un generico dualismo postulato dalla tradizione cristiana occidentale: esse sono indubbiamente influenzate da tale dualismo, ma non si esauriscono in esso. Tornando alla definizione della diatriba, infatti, ricordiamo come essa fosse un genere minore, nato dalla decomposizione del dialogo socratico: ci sembra quasi superfluo sottolineare come quest'ultimo genere inauguri la tradizione metafisica basata precisamente su dicotomie assiologiche e insanabili. In secondo luogo, il riferimento al cristianesimo, come abbiamo visto, non invalida la nostra ipotesi di partenza, anzi in parte la rafforza, dato che la predicazione paleocristiana si qualifica propriamente come una ramificazione della diatriba: predicazione che si cristallizza successivamente nella letteratura bizantina – alla quale Cioran con ogni probabilità potrebbe essere stato iniziato dal padre, papa ortodosso, oltre che dalla tradizione religiosa popolare – e nella letteratura russa – di cui Cioran, sin dalla gioventù, è stato avido lettore. A questa formazione che potremmo definire quasi inconscia, si aggiungerebbe poi quella consapevole. Elementi a sostegno di questa ipotesi sono rintracciabili ancora sia in Cambiano che in Bachtin. Innanzitutto Cambiano: egli sostiene che la diatriba ebbe influenza diretta sulla satira romana e sulla filosofia di Seneca e soprattutto di Epitteto (Arriano, suo discepolo, addirittura raccoglie e pubblica le conversazioni del maestro sotto il titolo di *Diatrìbe*). Cioran ha indubbiamente una conoscenza approfondita dello stoicismo romano, o stoicismo medio: abbiamo già mostrato come egli considerasse gli stoici dei veri saggi e in vari luoghi della sua opera Cioran fa riferimento diretto proprio a Epitteto, considerandolo uno dei grandi saggi dell'Antichità. Non è pertanto azzardato sostenere che potrebbe averne subito l'influenza a livello stilistico. Inoltre la diatriba, secondo le testimonianze degli antichi, si caratterizzava per una pluralità di livelli stilistici, «dalla parodia all'uso di espressioni ritenute volgari, dalla satira tagliente alla massima compendiosa». Se si esclude la parodia, crediamo si possano ritrovare in Cioran tutti questi elementi: innanzitutto il suo discorso è sempre intriso di un'ironia e di un sarcasmo a dir poco taglienti, quindi è in parte assimilabile alla satira. Inoltre i suoi aforismi possono considerarsi propriamente massime che riassumono un processo che rimane occulto e non è raro trovare nei suoi aforismi termini che si potrebbero ritenere volgari (o comunque espressioni legate a un lessico quotidiano, popolare). Cioran quindi riproporrebbe caratteristiche di genere della diatriba cinica, reinterpretandole e reinventandole alla luce della sua peculiare visione del mondo e della sua sensibilità. Ci resta da tematizzare quella

solitudine essenziale ed estrema che aveva spinto Cioran alla tentazione divina. Vediamo uno stralcio tratto da un'intervista:

«Nel momento in cui scrivi [...] sei solo con te stesso. E non pensi che quello che stai scrivendo un giorno sarà pubblicato. Quando scrivi, ci sei tu con te stesso, o tu con Dio, anche se sei miscredente. Secondo me l'atto di scrivere è proprio questo, dico sul serio: un atto di estrema solitudine. Lo scrittore non ha senso se non in queste condizioni». ⁶⁵

Abbiamo già sottolineato come per Cioran l'atto di scrivere rappresenti un atto di estrema solitudine, in cui si è inghiottito il mondo e in cui si è totalmente soli, o meglio si è soli con quella funzione dello spirito che è Dio. L'elemento di novità che la nostra citazione introduce riguarda questo riferimento all'essere soli con se stessi. In molti luoghi della sua opera Cioran parla del se stesso: citiamo, ad esempio, un aforisma molto significativo: «Contare invano sulla bazza di essere soli. Sempre scortati da se stessi!». ⁶⁶ Questa presenza costante e invisibile non abbandona Cioran neppure nel momento da noi sottoposto a indagine, ossia nel momento in cui scrive. Il quesito a cui cercheremo ora di dare risposta riguarda per l'appunto la funzione di questo «se stesso»: è assimilabile a quella di Dio? Ossia risulterebbe anch'esso funzionale al mantenimento di una struttura dialogica? Si impone qui un ulteriore ritorno a Bachtin: ricordiamo, infatti, come la diatriba fosse stata associata dal nostro critico a un altro genere minore, anch'esso interiormente dialogizzato e anch'esso prodotto della decomposizione del dialogo socratico – ossia al soliloquio. Vediamo cosa sostiene Bachtin a riguardo:

«Il rapporto dialogico con se stesso determina il genere del soliloquio. Questo è un colloquio con se stesso. Già Antistene (scolaro di Socrate [...]) considerava la più alta conquista della sua filosofia “la capacità di comunicare dialogicamente con se stesso”. Maestri eccelsi di questo genere furono Epitteto, Marco Aurelio e Sant'Agostino. A fondamento di siffatto genere sta la scoperta dell'uomo interiore, del “se stesso”, accessibile non all'autosservazione passiva, bensì solo a quell'approccio dialogico verso se stessi che rompe l'ingenua integrità della rappresentazione di sé, che sta alla base dell'immagine lirica, epica e tragica dell'uomo». ⁶⁷

Molti e interessanti spunti di riflessione emergono da queste righe. Innanzitutto la definizione: il soliloquio è un colloquio con se stesso. Il se stesso, quindi, si qualifica propriamente come interlocutore del soggetto scrivente e come funzione della

⁶⁵ E.Cioran, *Un apolide metafisico*, cit., p. 58.

⁶⁶ E.Cioran, *Confessioni*, cit., p. 129.

⁶⁷ M. Bachtin, *Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968, cit., pp. 156-157.

sopravvivenza del dialogo. Bachtin passa poi a enumerare i «maestri eccelsi» del genere: innanzitutto Antistene, scolaro diretto di Socrate, poi Epitteto, Marco Aurelio e Sant'Agostino. Escludendo Sant'Agostino, di cui non intendiamo occuparci, ci troviamo precisamente all'interno dell'orizzonte cinico. Infatti Antistene, com'è noto, è il fondatore della scuola cinica, mentre Epitteto e Marco Aurelio appartengono alla tradizione stoica – «versione migliorata o snaturata, come si vuole»,⁶⁸ della dottrina cinica – e precisamente allo stoicismo romano. Cioran aveva studiato con passione i cinici, dedicando loro una parte della sua riflessione (ad esempio nel *Sommario* troviamo due poemi dedicati al cinismo, o meglio uno dedicato a Diogene e uno al cinismo);⁶⁹ per quanto riguarda Marco Aurelio, poi, l'interesse costante è testimoniato da moltissimi riferimenti, perlopiù all'interno della produzione aforistica.⁷⁰ Ciò che ci interessa sottolineare qui è come, secondo Cambiano, l'opera di Epitteto è da collocarsi all'interno della tradizione di genere della diatriba, mentre Bachtin la ritiene appartenente al genere del soliloquio.⁷¹ Si può pertanto affermare con sufficiente sicurezza che i due generi risultano talmente affini da confondersi: e crediamo che questo sia precisamente il caso di Cioran. Tornando al nostro discorso principale è quindi assodata la conoscenza cioraniana di tale genere e non è pertanto da escludere un'influenza, di genere, diretta. Inoltre Bachtin sosteneva che il soliloquio, ossia l'approccio dialogico verso se stessi, rompeva «l'ingenua integrità della rappresentazione di sé» che caratterizzava l'immagine dell'uomo della lirica, dell'epica e della tragedia classiche. Sono affermazioni molto significative e trasferibili, quasi in toto, su Cioran. Crediamo quindi di poter affermare con sicurezza che l'immagine dell'uomo in Cioran corrisponda perfettamente a questa rottura dell'ingenua integrità del soggetto. Se un'obiezione si può sollevare, essa riguarda forse l'io lirico, a cui, a volte, Cioran sostiene di ispirarsi: ma Cioran non si è mai dichiarato poeta e, a nostro avviso, egli assimila l'io lirico all'io soggettivo che permette di esprimere la fisiologia che assume su di sé tutte le responsabilità – assimilazione compiuta in opposizione al noi impersonale della filosofia e della dottrina. Riconosciamo quindi delle affinità anche tra il soliloquio e l'opera cioraniana. Concludendo, crediamo si possa sostenere che il genere a cui si può ricondurre l'intero corpus cioraniano sia una commistione del tutto peculiare tra diatriba cinica e soliloquio: ribadiamo, però, come tale appartenenza al genere non consideri nello

⁶⁸ E. Cioran, *Squartamento*, cit., p. 151.

⁶⁹ Cfr. E. Cioran, *Sommario di decomposizione, Dal santo al cinico*, cit., pp. 70-71 e Id., *Il «cane celeste»*, cit., pp. 87-90.

⁷⁰ Cfr. ad esempio E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 25 e Id., *L'inconveniente di essere nati*, cit., pp. 82-83.

specifico le forme in cui si declina l'opera stessa, ma prenda in considerazione solo la pratica di scrittura cioraniana. Forse la nostra operazione è indebita, ma crediamo di aver mostrato con sufficiente chiarezza come sia possibile, e addirittura probabile, un'influenza diretta di tali generi e come essi avrebbero potuto fissarsi quasi inconsciamente nel modo creativo di Cioran. Influenza che rimane inconfessata, silenziosa, che si dispiega solo nel gesto: non potrebbe essere questa la reale espressione di quell'arte del monologo di cui Nietzsche fu maestro, «l'arte di chi parla avendo il vuoto di fronte a sé, l'arte di chi ha fatto il vuoto di fronte a sé?»⁷² In questa «perfezione della solitudine»⁷³ scomparirebbe «ogni interlocutore visibile»⁷⁴ e resterebbe «il labirinto del monologo, l'inseguirsi senza fine delle voci interne».⁷⁵ In Cioran, pur nella perfezione della solitudine di colui che ha inghiottito il mondo, rimarrebbe la tentazione del dialogo, la necessità di un polo invisibile o addirittura fittizio a cui rivolgersi, per sfuggire, almeno in parte, la consapevolezza della propria inappartenenza al tutto. Ma tutto questo resterebbe comunque all'interno del sé, all'interno dell'arte del monologo in cui le voci dei molti sé che egli è stato si rincorrerebbero anch'esse, in un ritornello insistito e vertiginoso.

⁷² R. Calasso, *Monologo fatale*, cit., p. 187.

⁷³ Ivi, p. 189.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

Conclusioni

«L'ora di chiusura suonerà presto nei giardini di ogni luogo»,⁷⁶ scrive Cioran in *Squartamento*. Concludere con Cioran sembra quasi un'indicatezza, un mettere un punto fermo dove vi sarebbe la necessità dei puntini di sospensione, dove bisognerebbe lasciare che la melodia cioraniana sfumasse da sé, che si dissolvesse nell'aria proprio come un suono, dolce e fatale al contempo. Si tratta in realtà di un'indicatezza e di una finzione: finzione che con Cioran si possa realmente concludere, che con la sua persona e la sua opera si possa realmente approdare alla completezza, alla stabilità di una *fine*. Tutto il nostro percorso è invece solo un percorso possibile, una strada, tra le innumerevoli che la riflessione cioraniana propone, un'inseguirsi di porte che egli, quasi con noncuranza, lascia socchiuse e che noi abbiamo scelto di aprire. La sua grandezza, a nostro avviso, risiede proprio in questa possibilità di percorrerlo, anche eventualmente di negarlo, senza potere mai esaurirlo. L'intera opera cioraniana non è semplicemente una giustapposizione di frammenti contraddittori e autoescludenti, come si tende comunemente a credere, ma piuttosto una fitta trama di ricorrenze, di rimandi e di corrispondenze che mantengono intatta tutta la loro potenza esperienziale, il loro contagio vitale. Il pensiero di Cioran è capace di analizzare l'evidente e il sommerso di ogni oggetto e di ogni questione su cui posa il suo sguardo, di folgorarli, di strangolarli in una lucidità assassina. Il pericolo che Cioran consapevolmente corre è proprio il ritorcersi di questo pensiero contro se stesso: i vicoli ciechi in cui siamo spesso imbattuti sono sintomi del raggiungimento di un limite e necessitano o di un ritorno sui propri passi o di una soluzione oltre l'esistenza stessa. Egli, per giungere al luogo della lucidità assoluta, ha percorso l'umano e l'inumano del mondo, ha sacrificato alle sue ossessioni ricorrenti, ha vagheggiato mille volte il suicidio, ha riso di tutto. E ha compreso che essere uomo è proprio questo: è avere al contempo il coraggio e la paura di essere uomini, il coraggio e la paura di essere se stessi. Nel nostro lavoro abbiamo accompagnato Cioran in tutto questo percorso: abbiamo assistito alle sue cadute, abbiamo colto ogni sospiro, abbiamo ascoltato il rumore del silenzio, la rassegnazione e la rabbia di fronte all'inconveniente della nascita e alla nostalgia del paradiso. E da lui abbiamo imparato a concludere...

«Un'opera è finita quando non può più essere migliorata, pur sapendola insufficiente e incompleta. Se ne è così esageratamente stanchi da non avere più il coraggio di aggiungerle nemmeno una sola virgola, anche se fosse indispensabile. Quello che decide il grado di compiutezza di un'opera non è in assoluto una qualche esigenza dell'arte o della verità, è la fatica e, ancor più, la nausea ».⁷⁷

⁷⁶ E.Cioran, *Squartamento*, cit., p. 36.

⁷⁷ Cioran citato da F. Savater, cit., p. 151.

BIBLIOGRAFIA

1) Bibliografia primaria

Pe culmile disperării, Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », Bucarest, 1934; tr.it. di F. Del Fabbro e C. Fantechi, *Al culmine della disperazione*, Adelphi, Milano 2003;

Schimbarea la față a României, Humanitas, Bucarest 2021 (citato da G. Rotiroti, *Il demone della lucidità: il « caso Cioran » fra psicanalisi e filosofia*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore 2005);

Précis de décomposition, Gallimard, Paris, 1949; tr.it. di M.A. Rigoni e T. Turolla, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano 1996;

Syllogismes de l'amertume, Gallimard, Paris, 1952; tr.it. di C. Rognoni, *Sillogismi dell'amarrezza*, Adelphi, Milano 2007;

La tentation d'exister, Gallimard, Paris, 1956; tr.it. di L. Colasanti e C. Laurenti, *La tentazione di esistere*, Adelphi, Milano 2005;

Histoire et utopie, Gallimard, Paris, 1960; a cura di M.A. Rigoni, *Storia e utopia*, Adelphi, Milano 2004;

La chute dans le temps, Gallimard, Paris, 1964; tr.it. di T. Turolla, *La caduta nel tempo*, Adelphi, Milano 2004;

Le mauvais démiurge, Gallimard, Paris, 1969; tr.it. di D. Grange Fiori, con titolo modificato per desiderio dell'autore, *Il funesto demiurgo*, Adelphi, Milano 1987 ;

De l'inconvénient d'être né, Gallimard, Paris, 1973; tr.it. di L. Zilli, *L'inconveniente di essere nati*, Adelphi, Milano 2007;

Carta-prefacio a Ensayo sobre Cioran, Paris, 1973, in F. Savater, *Ensayo sobre Cioran*, Taurus, tr.it. di C. Valentinetti, *Lettera-prefazione a Cioran, un angelo sterminatore*, Edizioni Frassinelli, Torino 1998;

Écartèlement, Gallimard, Paris, 1979; tr.it. di M.A. Rigoni, *Squartamento*, Adelphi, Milano 2004;

Un mot sur Leopardi, Paris, 1984; tr.it. di P. Sodo, *Qualche parola su Leopardi*, in M.A. Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano 1997;

Des larmes et de saints, a cura di S. Stolojan, Editions de l'Herne, Paris, 1986; tr.it. di D. Grange Fiori, *Lacrime e santi*, Adelphi, Milano 1990;

Exercices d'admiration. Essais et portraits, Gallimard, Paris, 1986; tr.it. di M.A. Rigoni e L. Zilli, *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, Adelphi, Milano 2005;

Aveux et anathèmes, Gallimard, Paris, 1987; tr.it. di M. Bortolotto, *Confessioni e anatemi*, Adelphi, Milano 2007;

Entretiens avec Sylvie Jaudeau, Librairie José Corti, Paris, 1990; *Entretiens*, Gallimard, Paris 1995; tr.it di T. Turolla, *Un apolide metafisico*, Adelphi, Milano 2004;

Conversazioni, Adelphi, Milano, 2005; *Œuvres*, Gallimard, Paris 1995: *Amurgul gândurilor* (scritto in rumeno nel 1938 e pubblicato a Sibiu nel 1940), tr.fr. a cura di M. Paterau-Nedelco e rivista da C. Frémont, *Le crépuscule des pensées*, Éditions de l'Herne, Paris 1991;

Cahiers 1957-1972, Gallimard, Paris 1997; tr.it. di T. Turolla, *Quaderni 1957-1972*, Adelphi, Milano 2007.

2) Bibliografia secondaria

Bachtin M., *Problemy poetiki Dostoevskogo*, tr.it. di G. Garritano, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968.

Jaudeau S., *Mystique et sagesse*, Librairie José Corti 1990; tr.it. di L. Carra, *Conversazioni con Cioran* seguite da *Mistica e saggezza*, Ugo Guanda, Parma 1993.

Marcoaldi F., *Voci rubate*, Einaudi, Torino 1993.

Nietzsche F., *Su verità e menzogna in senso extramurale* in *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti 1870-1873*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1991.

Rigoni M.A., *In compagnia di Cioran*, a cura di F. Marabini, il notes magico, Padova 2004.

Savater F., *Ensayo sobre Cioran*, Fernando Savater 1974, tr.it. di C. M. Valentinetti; *Cioran un angelo sterminatore*, Edizioni Frassinelli, Torino 1998.

Sini C., *La virtù politica. Filosofia e antropologia*, Jaca Book, Milano 2004.

Stolojan S., *Nota a Lacrime e Santi*, Adelphi, Milano 1990.

Intervista dell'ottobre 1978, pubblicata come *Ein Gespräch mit Schriftsteller E.M. Cioran* in «Süddeutsche Zeitung», ora in *Apolide*, Adelphi, Milano 2004.

Intervista rilasciata alla Maison Descartes di Amsterdam l'1 febbraio 1982.