

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
“FEDERICO II”**

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA

TESI DI LAUREA IN ESTETICA

CIORAN, IL NULLA E L'ASSURDO

**Relatore:
Prof. ALDO TRIONE**

**Candidato:
UMBERTO CARDINALE
Matr. 04/12446**

Anno Accademico 2000-2001

INTRODUZIONE.

Voci.

Nulla vi è che ti muova- tu stesso sei la ruota, che corre da sé e non ha posa.

Angelus Silesius, *Il pellegrino cherubico*.

I fanciulli trovano il tutto nel nulla, gli uomini il nulla nel tutto.

Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*.

Un'oasi d'orrore in un deserto di noia!

Charles Baudelaire, *Il viaggio*.

L'assenza di dio è un dio anch'essa.

Fernando Pessoa, *Poesie esoteriche*.

Vi sono poemi famosi composti d'una sola enorme parola.

Jorge Luis Borges, *Finzioni*.

Se fosse possibile, credo che farei film di una sola inquadratura.

Abbas Kiarostami, *Cahiers du cinéma*.

*Sii certo di aver esaurito tutto quello che si comunica attraverso l'immobilità e il
silenzio.*

Robert Bresson, *Note sul cinematografo*.

Queste le possibili *voci* di un immaginario *coro* che canti l'esperienza di un pensatore, di uno scrittore, di un artista-filosofo *al culmine della disperazione*.

Va subito fatta una precisazione. Cioran è uno scettico, non un "nichilista". Egli lavora a dominare non un senso, bensì uno stile di vita: da qui uno sguardo *distanziato*, nel ricercare, nell'osservare (*skeptēin*) e nel registrare in forma di frammenti- pensieri, aforismi o brevi saggi che siano- i propri declini e quelli del mondo, con l'eleganza, l'onore, la dignità etica dello scettico.

Non nascondendo però, nella sua espressione, la linea di spasmo che tradisce una tensione all'ascesi, una mistica disperata.

Basta vedere i quadri di Arnulf Rainer, le sue *sovrappitture*, quadri cancellati, pittura *per viam negationis*, o imbattersi nelle contrazioni *organiche* del teatro di Samuel Beckett, oppure osservare la fragilità *ontologica* delle sculture di Giacometti, per comprendere in maniera essenziale la necessità di riferirsi, tanto nel loro caso quanto in quello di Cioran, ad una mistica *della* disperazione.

Profeta della *decomposizione*, Cioran curva il suo eccesso d'intensità espressiva secondo la logica vertiginosa di colui che dà forma alle parole dell'*assurdo* trasformandole in immagini del *nulla*.

Quel nulla che egli rimpiange, lamentando l'*inconveniente* di essere nati, avendo così rinunciato allo stato *anteriore* della quiete assoluta, della pura *possibilità*.

La *diserzione* del possibile a favore del necessario è causa d'esistenza, ed è l'*inizio* della veglia di Cioran- *sospeso obliquo* fra la caduta *nel* tempo e quella *dal* tempo- che *patisce* l'assurdo di una spietata lucidità- *equivalente negativo dell'estasi*-, ossessiva vertigine, come quella di Leopardi.

Con l'atto di scrivere, Cioran realizza il movimento inverso, *regressivo*, della poiesis, una vera e propria *decreazione* che si oppone alla naturale

tendenza affermativa dell'essere, decreazione che gli permette di dissolversi in quanto *soggetto* che *scrive*, sottraendosi mediante quella *forma* convulsa e discontinua la quale, a partire da Nietzsche, fa esplodere il *sistema* in *frammenti*.

PARTE PRIMA.

IL SOSPESO OBLIQUO: “L’EXTASE SANS LA FOI”.

La potenziazione estrema di ogni passione è sempre di volere la propria fine: così la passione più alta della ragione è di volere l’urto, benché l’urto possa in qualche modo segnare la propria fine. È questo allora il supremo paradosso del pensiero, di voler scoprire qualcosa ch’esso non può pensare¹.

Soeren Kierkegaard, *Briciole di filosofia*.

Se noi fossimo veramente persuasi che il principio di non contraddizione è il fondamento logico irremovibile, come insegnava Aristotele, saremmo costretti a dichiarare che la vita e la morte non possono coesistere contemporaneamente nell’universo, esisterebbe solo la vita o la morte. Resta soltanto da credere che il principio di non contraddizione non sia così irremovibile e universale come viene detto, oppure che l’uomo non osi rimettersi sempre ad esso, e se ne serva solo nei limiti in cui è capace di creare egli stesso. Là dove l’uomo è padrone, dove governa, questo principio lo serve. “Due” è superiore ad “uno”, non gli è uguale, non gli è inferiore. Ma la vita non è stata creata dall’uomo, come non è stata creata da lui la morte. E, nondimeno, pur escludendosi a vicenda, entrambe coesistono nell’universo con disperazione del pensiero umano che è costretto ad ammettere di ignorare dove finisce la vita e dove comincia la morte, se ciò che gli sembra la vita non sia la morte e, viceversa, se ciò che gli sembra la morte non sia la vita².

Lev Chestov, *Sulla bilancia di Giobbe*.

¹ S.Kierkegaard, *Briciole di filosofia*, in *Opere*, trad. a cura di C.Fabro, Firenze, Sansoni, 1972, p.219.

² L.Chestov, *Sulla bilancia di Giobbe*, trad. di A.Pescetto, Milano, Adelphi, 1991, p.45.

1.1 L'avvento del patico.

Kierkegaard e Chestov. Ossia, insieme all'*Ecce homo* e all'*Ecclesiaste*, le letture predilette del giovane Cioran³, che nel 1933, a soli ventidue anni, scrive in rumeno *Pe culmile disperari, Al culmine della disperazione*. Si potrebbe definire questo libro *l'epifania d'una veglia*:

“Il fenomeno capitale, il disastro per eccellenza è la veglia ininterrotta, questo nulla senza tregua. Per ore e ore passeggiavo di notte nelle strade deserte, o talvolta in quelle dove bazzicavano prostitute solitarie, compagne ideali nei momenti di supremo smarrimento. L'insonnia è una vertiginosa lucidità che riuscirebbe a trasformare il paradiso stesso in luogo di tortura”⁴.

Il non poter dormire acuisce l'exasperazione di un pensiero in lotta contro se stesso, la *ripulsa* della coscienza, “mentre a letto si rimugina l'insolubile fino alla vertigine”⁵. Ed è proprio *l'insolubile* il perno attorno al quale ruota l'asse della riflessione cioraniana:

« Si on n'a pas en soi la passion de l'insoluble, on ne peut pas se représenter les excès dont est capable la negation, l'impitoyable lucidité de la negation »⁶.

Animato da un impulso fondamentale, quello di *disperdere* la soggettività, il *lirismo* di Cioran è interno ad uno spazio *estetico* ed *estatico*:

³ Sulla vita di Cioran si veda: P.Bollon, *Cioran, l'hérétique*, Paris, Gallimard, 1997; G.Liceanu, *Itinéraires d'une vie: E.M.Cioran*, Paris, Michalon, 1995.

⁴ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, trad. di F.Del Fabbro e C.Mantechi, Milano, Adelphi, 1998, p.11.

⁵ *Ivi*, p.12.

⁶ E.M.Cioran, *Entretien avec F.J.Raddatz*, in *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, pp.186-187.

“Ciò che abbiamo di unico, di specifico, si compie in una forma così espressiva che l’individuale si eleva al livello dell’universale. Le esperienze soggettive più profonde sono anche le più universali, perché in esse si tocca il fondo originario della vita. La vera interiorizzazione conduce a un’universalità inaccessibile a quanti restano alla superficie”⁷.

L’angoscia, l’inquietudine palesate dalla scrittura del rumeno nascono da una forma *patica*. Scrive Aldo Masullo:

“Se nell’intimo della vita, che *sentendo si vive*, il sentimento del sé viene svolgendosi, evidentemente solo la vita *accade*, e *accade* in quanto *accade a sé*, ad un sé a cui l’accadere *tocca*, come se il sé fosse prima dell’accadere, come se il *vissuto* fosse prima e non a partire dalla vita vivente. Questa *piega* in cui la vita si duplica è l’avvento del *patico*, l’originarsi dell’affezione autoaffettiva del *tempo*”⁸.

Da tale *duplicazione* risulta il conflitto tra *sapere* e *sentire*:

“Il y aura toujours un conflit entre ce que je sais et ce que je sens”⁹.

Ed è intorno allo scontrarsi e incontrarsi di *logos* e *pathos*, nella reciproca coappartenenza di *scepsi* e *mistica*, Sesto Empirico e Plotino, Beckett e Meister Eckhart, Camus e Dionigi l’Areopagita, Bataille e Juan de la Cruz, che il pensiero di Cioran si incarna in una scrittura *liminare*, capace di *varcarsi* come *soglia* del *patico*. Ma di questo poi.

“Siamo lontani dalla letteratura: lontani solo in apparenza. Non si tratta che di parole, peccati del Verbo. Vi ho raccomandato la dignità dello scetticismo: ed ecco che mi aggiro attorno all’Assoluto. Tecnica della contraddizione? Ricordatevi piuttosto le parole di Flaubert: ‘Sono un mistico e non credo in nulla’. In queste parole riconosco l’adagio del nostro

⁷ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., p.17.

⁸ A.Masullo, *Metafisica*, Roma, Donzelli, 1996, p.279. Si veda, inoltre, dello stesso autore, *L’improvvisazione patica*, in *Filosofie del soggetto e diritto del senso*, Genova, Marietti, 1990, pp.123-175, e *Il tempo e la grazia*, Roma, Donzelli, 1995.

⁹ E.M.Cioran, *Entretien avec F.Bondy*, in *Entretiens*, op.cit., p.14.

tempo, di un tempo infinitamente intenso, e senza sostanza. C'è una volontà che ci appartiene: quella del conflitto *come tale*. Spiriti convulsi, fanatici dell'improbabile, lacerati tra dogma e aporia, siamo tanto pronti a lanciarcì in Dio *per rabbia* quanto sicuri di non potervi vegetare"¹⁰.

Essere mistici e non credere in nulla. Espressione flaubertiana e vera *ossessione* della *lucidità* cioraniana che cresce e prende corpo nella ricerca di Dio, culminante nell'incapacità di credere in lui e nell'impossibilità di abbandonarlo. Nasce la consapevolezza di vivere l'*esilio metafisico*: l'esistere. E *questo* vivere è un *pensare*:

“*Pensare*, significa correre dietro all'insicurezza, *agitarsi* per dei nonnulla grandiosi, rinchiudendosi in astrazioni con avidità da martire, cercare la complicazione come altri la rovina o il guadagno. Il pensatore è per definizione *avido di tormento*”¹¹.

Il *sospeso obliquo* è la manifestazione dell'*estasi* in uno spirito *scettico*:

“In essa non si perviene né a una certezza esplicita né a un sapere definitivo, ma a un sentimento di partecipazione essenziale tanto intenso da superare tutti i limiti e le categorie della conoscenza abituale. Come se in questo mondo di ostacoli, di miseria e di tormenti, che ci appare in tutta la sua irriducibile consistenza, si fosse aperta una porta sul mondo dell'esistenza, e noi potessimo afferrarla nella più semplice ed essenziale delle visioni, nel più magnifico incanto metafisico. Lo strato superficiale dell'esistenza e le forme individuali sembrano sciogliersi per favorire l'accesso alle regioni più profonde. E mi chiedo se il vero sentimento metafisico dell'esistenza sia possibile senza l'eliminazione di questo strato. Poiché solo purificando l'esistenza dai suoi elementi contingenti si può raggiungere una zona essenziale. Il sentimento metafisico dell'esistenza è di natura estatica, e ogni metafisica affonda le sue radici in una forma

¹⁰ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, trad. di L.Colasanti e C.Laurenti, Milano, Adelphi, 1984, pp.106-107.

¹¹ E.M.Cioran, *Squartamento*, trad. di M.A.Rigoni, Milano, Adelphi, 1981, p.158.

particolare di estasi. A torto si ammette solo la variante religiosa. Esiste infatti una molteplicità di forme che, dipendendo da una formazione spirituale specifica o dal temperamento, non portano necessariamente alla trascendenza. Perché non dovrebbe esserci un'estasi dell'esistenza pura, delle radici immanenti della vita? E una tale forma estatica non si realizza nell'approfondimento che squarcia i veli superficiali per facilitare l'accesso alla sostanza del mondo? Pervenire alle radici del mondo, conseguire l'ebbrezza suprema, l'esperienza dell'originale e del primordiale significa vivere un sentimento metafisico sorto dall'estasi degli elementi essenziali dell'essere. L'estasi come esaltazione dell'immanenza, illuminazione, visione della follia del mondo- ecco una base per la metafisica, valida persino per gli ultimi istanti, per i momenti della fine. L'estasi vera è rischiosa. Ricorda la fase finale dell'iniziazione dei misteri egizi, quando la formula: 'Osiride è una divinità nera' suppliva alla conoscenza esplicita e definitiva. Come dire che l'assoluto, in quanto tale, resta inconoscibile. Nell'estasi delle radici ultime della vita vedo solo una forma di follia, non di conoscenza. Questa esperienza non è possibile se non nella solitudine, che dà l'impressione di planare al di sopra del mondo. Ora, la solitudine non è l'humus della follia? Non è significativo che tale estasi possa prodursi anche in uno spirito scettico? La follia dell'estasi non si manifesta forse con la presenza della più strana delle certezze e della più essenziale delle visioni su un fondo di dubbio e disperazione? Nessuno potrebbe infatti conoscere lo stato estatico senza l'esperienza preliminare della disperazione, poiché l'uno e l'altra comportano purificazioni che, sebbene diverse per il loro contenuto, sono egualmente importanti. Le radici della metafisica sono complesse quanto quelle dell'esistenza"¹².

Queste pagine brillano per la loro essenza *cameristica*, piene della leggerezza di una *Suite per violoncello* di Bach. La vertigine estatica

¹² E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op.cit., pp.49-50.

Cioran la raggiunge infatti attraverso la musica, unica forma *conoscibile* d'assoluto. Ma di questo più avanti.

1.2 Senso e sospensione.

La *sospensione* è l'effetto di una disperazione kierkegaardiana, “malattia mortale” e indicatrice della propria finitudine:

“Quando il pericolo è così grande che la morte è divenuta la speranza, la disperazione è l'assenza della speranza di poter morire (...). Morire significa che tutto è passato, ma morire la morte significa vivere, provare vivendo il morire: e poter vivere in questo stato per un solo momento vuol dire dover vivere in eterno (...). Il morire della disperazione si trasforma continuamente in un vivere”¹³.

Il *disperato*, colui “[...] che *sente* il tempo, che ne è vittima, che ne crepa, che non prova nient'altro, che è tempo a ogni istante, conosce ciò che un metafisico o un poeta intuiscono solo grazie a uno sprofondamento o a un miracolo”¹⁴.

Il *sospeso* è *obliquo*, oscillante tra l'orizzontalità dell'immanenza e la verticalità della trascendenza, *gioco* di tempo ed eternità attraverso la figura di colui che non può *liberarsi* da se stesso. La lettura della pagina cioraniana va fatta in chiave *patologica*, nel senso di Masullo:

“La fenomenologia persegue il sapere dei *significati* nella loro universale e necessaria visibilità, quali si offrirebbero in piena chiarezza, come sostiene Husserl nelle *Meditazioni cartesiane*, alla visione mentale di uno ‘spettatore disinteressato’. La *patologia* invece rappresenta l'esigenza, anche

¹³ S.Kierkegaard, *La malattia mortale*, trad. di M.Corssen, Milano, Mondadori, 1991, p.17.

¹⁴ E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, trad. di L.Zilli, Milano, Adelphi, 1991, p.178.

se non si sa come e quanto soddisfacibile, di un sapere non degli oggettivi *significati*, di cui la soggettività sarebbe portatrice, compresi gli oggettivi *significati* delle stesse condizioni costitutive della soggettività, ma della pura emozionalità del *vissuto* che ogni volta anche della cognizione costituisca in fondo il singolarissimo *sensò*”¹⁵.

Il superamento delle categorie della conoscenza abituale avviene ad opera di un *sentimento* di partecipazione essenziale, di una *sensibilità* che apre all’esistenza nell’*attimo*, l’heideggeriano *Augen-Blick*, “colpo d’occhio” autentico sulla situazione esistenziale. La *scoperta* avviene attraverso un’*intuizione*, una forma di *visione*: il rapporto con l’essere è l’*incanto metafisico*, inteso nel senso bruniano del *raptus mentis*- si pensi al dialogo *Degli eroici furori* ove l’intelletto “eroico”, ossia *erotico*, è congiunto con “il proprio oggetto che è il primo vero o la verità assoluta”¹⁶ che è la natura stessa. “Il sentimento metafisico dell’esistenza è di natura estatica”, scrive Cioran, e “il senso vissuto della ragione è l’avvertimento di un ‘abisso’, che dà la ‘vertigine’”. La ragione è vissuta nel suo essere scissa, e quindi nella sua coappartenenza all’irrazionale¹⁷, dando luogo al conflitto tra *sapere* e *sentire*, nell’“insopportabile contraddizione di essere la coscienza dell’incombente annullarsi della coscienza, la comprensione eterna della propria temporaneità”¹⁸. Scrive Cioran ne *La tentation d’exister*:

“Supporre ancora l’atemporale e saper tuttavia che noi *siamo* tempo, che produciamo tempo, concepire l’idea di eternità e prediligere il nostro nulla;

¹⁵ A.Masullo, *Heidegger e la questione del senso*, in *Heidegger oggi*, a cura di E.Mazzarella, Bologna, il Mulino, 1998, p.48.

¹⁶ G.Bruno, *Degli eroici furori*, (I,4), cit. alla voce *Estasi* in N.Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, Torino, Utet-Tea, 1993, p.348.

¹⁷ Tale coappartenenza è da intendersi come *gioco*, risonanza tra *sensò* e *non sensò*. Sull’*intreccio* tra *raison* e *déraison*, si veda M.Merleau-Ponty, *Sensò e non sensò*, trad. di P.Caruso, intr. di E.Paci, Milano, il Saggiatore, 1962, pp.21-23.

¹⁸ A.Masullo, *Metafisica*, op. cit., p.281.

derisione da cui emergono sia le nostre ribellioni sia i dubbi che nutriamo nei loro confronti.

Cercare la sofferenza per evitare il riscatto, seguire a ritroso il cammino della liberazione, tale è il nostro apporto in materia di religione: degli illuminati biliosi, dei Buddha e dei Cristi ostili alla salvezza, e che predicano ai miserabili il fascino della propria miseria (...). Nell'attesa, tutto in noi, fin nelle fibre nervose ha il ribrezzo del paradiso. Soffrire: il solo modo d'acquisire la sensazione d'esistere; esistere: l'unica maniera di salvaguardare la nostra perdizione. Così sarà fintanto che una cura d'eternità non ci avrà disintossicati dal divenire, finché non saremo prossimi a quello stato in cui, secondo un buddhista cinese, 'l'istante vale diecimila anni'»¹⁹.

L'«estasi dell'esistenza pura, delle radici immanenti della vita» è la *temporalità* heideggeriana, «l'originario *fuori di sé* in sé e per sé. Perciò noi chiamiamo i fenomeni esaminati sotto i titoli di avvenire, esser-stato e presente, le *estasi* della temporalità»²⁰. Successivamente Heidegger ha visto nelle *estasi temporali* le *manifestazioni* dell'essere. Cioran stesso denota la nascita del sentimento metafisico dall'estasi degli elementi essenziali dell'essere²¹. Ma qual è per egli «la più essenziale delle visioni su un fondo di dubbio e disperazione»?

1.3 L'esperienza dell'estasi.

«Fu tra il 1920 e il 1927, epoca di continuo malessere. Vagavo tutte le notti per le strade in preda a funeste ossessioni. Durante quel periodo di

¹⁹ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op.cit., p.25.

²⁰ M.Heidegger, *Essere e tempo*, §65, trad. di P.Chiodi, Milano, Longanesi, 1976, p.395.

²¹ Afferma Cioran in *Entretien avec F.Savater*, in *Entretiens*, op. cit., p. 24: « Les auteurs qui n'ont été qu'une expérience intellectuelle, comme Husserl, ne m'ont pas marqué. De Heidegger m'intéresse le côté kierkegaardien, pas le côté husserlien ».

tensione interiore, ho fatto a più riprese l'esperienza dell'estasi, o comunque mi è successo, per attimi, di essere trasportato oltre l'apparenza. Ti coglie una sensazione immediata, senza alcun preavviso. L'essere si trova immerso in una pienezza straordinaria o, piuttosto, in un trionfale vuoto. Fu una prova fondamentale, la rivelazione diretta della vanità di tutto. Queste poche illuminazioni mi schiusero la conoscenza di quella felicità suprema di cui parlano i mistici. Al di fuori di tale felicità, a godere la quale siamo invitati soltanto in via eccezionale e per breve tempo, nulla ha un'esistenza reale: viviamo nel regno delle ombre. In ogni caso, non si ritorna mai uguali dal paradiso o dall'inferno (...). L'unica esperienza profonda è quella della solitudine. Quella che è frutto di un contagio resta in superficie: l'esperienza mistica non è un'esperienza di gruppo. Ma, in fondo, il buddhismo è solo una forma di saggezza. La mistica va più lontano. La mistica, vale a dire l'estasi: io stesso ne ho conosciute quattro, all'epoca del mio intenso smarrimento; sono prove estreme, che si possono vivere con o senza la fede (...). La beatitudine dell'estasi è quasi insopportabile. Si ha l'impressione che tutto sia risolto, e che il divenire non abbia più senso (...). La lucidità, grazie al vuoto che lascia intravedere, si trasforma in conoscenza: essa allora è mistica senza assoluto. La lucidità estrema è il gradino ultimo della coscienza; ti dà la sensazione di avere esaurito l'universo, di essergli sopravvissuto”²².

Il colloquio con Sylvie Jaudeau del 1988 raccoglie *in nuce* i temi della riflessione di Cioran; è la *noia* ad avergli fatto intravedere “il regno dell'essenziale”, non la fede:

“Abituato al tempo stesso dalla tentazione dell'assoluto e dal sentimento persistente della vacuità, come avrei potuto *sperare*?”²³.

²² S.Jaudeau, *Conversazioni con Cioran*, seguite da *Mistica e saggezza*, trad. di L.Carra, Parma, Guanda, 1993, pp.16-17. *Mystique et sagesse* fa parte del testo di S.Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, Paris, Corti, 1990.

²³ *Ivi*, p.21.

Nei *Discorsi esasperati. Sulle estasi di Plotino*, scrive Chestov:

“Il mistero della filosofia si manifesta solo agli ‘iniziati’. E il mistero principale, il più fuorviante tra tutti quelli di cui parla Plotino, consiste precisamente in questo: che la verità ultima, e forse anche la penultima, non è il risultato di una riflessione metodica, ma ci viene dall’esterno, all’improvviso, grazie a un’illuminazione istantanea (*Enn.*, V, 3, 17, *in fine*). Ma, se così è, se Plotino ha ragione, se cioè la verità filosofica non si ottiene con la riflessione, è impossibile ‘apprenderla’. Non solo, è anche impossibile verificarla. E questo non è tutto: non si può nemmeno esser certi che, sull’esempio delle verità fornite dalla riflessione, essa sia sempre e per tutti la stessa, e che sia sempre la stessa per lo stesso individuo. Quando ‘sfiorava’ la verità o ‘comunicava’ con essa, forse Plotino vedeva ora una cosa, ora un’altra. Egli non lo dice, è vero, anzi parla in modo tale che si è indotti a credere il contrario: il cambiamento caratterizza il mondo empirico, mentre nel mondo superiore, sempre uguale a se stesso, i cambiamenti sono impossibili, inammissibili. Ma, se così è, perché tutti i termini, tutti i concetti di cui disponiamo, si dimostrano inapplicabili al mondo della realtà vera? Eppure, da Socrate in poi i nostri concetti sono stati elaborati come se fossero destinati a esprimere non il mutevole, ma l’immutabile. Già secondo Parmenide, la conoscenza (*επιστημη*) ci permette di cogliere l’essenza permanente sotto il mutare dei fenomeni. Questo era anche l’insegnamento di Platone e, su questo punto, Plotino si attiene saldamente alla tradizione parmenidea e platonica: anche per lui il mutevole è l’inesistente, ciò che realmente esiste non muta. Lo stesso termine con cui Plotino designa il principio supremo, l’*Uno*, mostra chiaramente che il cambiamento è ai suoi occhi il vizio dell’essere. Come è possibile dunque ammettere che, quando raggiungeva il suo *Uno* o si

confondeva con esso, la sua esperienza non sia stata sempre identica? [...]”²⁴.

Plotino aspirava a *fuggire* dal potere del λογος, dell’επιστημη, della scienza come *sistema*. La Forma è *imprevedibile*, *ineffabile*, espressione del sensibile *avvertito* nella percezione, che non si *apprende*, ma che *investe* e spinge a scandagliare *al livello dello Spirito*.

Lo scandaglio, atto del misurare la profondità dei mari, è un’operazione delicata, soprattutto se riferita ad un pensatore del calibro di Cioran:

“Una densità concettuale imprevedibile cala in figura di folgore sulla mente che ascolta, lasciando sui lembi di luogo comune carbonizzati una lenta eco di melodia notturna che svanisce planare”²⁵.

Sono parole di Guido Ceronetti, la cui prosa condivide la rarefazione, la scarnificazione linguistica cioraniana:

“Nella prosa filosofica il linguaggio ha mantenuto, senza perdere in dignità, il nitore cartesiano, di cui Cioran si è appropriato lavorandolo come una nicchia, trafiggendolo di ombre, imprimendogli, emigrato danubiano, 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*, sovraneamente da lui rianatomizzato, torna a essere *haber nacido*”²⁶.

La *creazione* e la *ricreazione* di una lingua, quella francese, ripensata da colui che, emigrato a Parigi, ritiene oramai insensato tradurre Mallarmé in rumeno²⁷, spinge, in un gioco d’urti *poietici*, a ritracciare una linea entro cui le cose vadano ridefinendosi secondo la *vocazione* dell’inaudito. Ma

²⁴ L.Chestov, op.cit., pp.413-414.

²⁵ G.Ceronetti, *Cioran, lo squartatore misericordioso*, pref. a *Squartamento*, op.cit., p.11.

²⁶ *Ivi*, pp.11-12.

²⁷ « Durant l’été 1947, alors que je me trouvais dans un village près de Dieppe, je m’employais sans grande conviction à traduire Mallarmé. Un jour, une révolution s’opéra en moi: ce fut un saisissement annonciateur d’une rupture. Je décidai sur le coup d’en finir avec ma langue maternelle ».E.M.Cioran, *Entretien avec G.Bergfleth*, in *Entretiens*, op. cit., p.145.

inaudito è il *poietès*, colui che *facendo disfa il già fatto* e lo desitua meta-fisicamente in una rete di corrispondenze *meta-foniche*. Perché attraverso il suo suono “La penultième est morte”²⁸.

È l'avvento del pathos, “soffrire è *produrre* conoscenza”, scrive Cioran²⁹, il cui lavoro di scavo- *poietico*- nella *pienezza del nulla* è espressione filosofico-artistica prossima alla *teo-alogia* di Eckhart, di Juan De La Cruz, di Dionigi l'Areopagita che, nel *De mystica theologia* scrive:

“Celebreremo il principio sovraessenziale in modo sovraessenziale, vale a dire eliminando tutte le cose: allo stesso modo, coloro che modellano una statua bella di per sé eliminano da essa tutti gli impedimenti che potrebbero sovrapporsi alla pura visione della sua nascosta bellezza... Nel caso delle negazioni, noi eliminiamo tutto allorché risaliamo dalle ultime realtà fino a quelle più originarie, in modo da conoscere senza veli l'ignoranza nascosta in tutti gli esseri da tutte le cose conoscibili, e da vedere la tenebra sovraessenziale nascosta da tutte le luci presenti negli esseri”³⁰.

La “tenebra sovraessenziale” di Dionigi coincide col “Nulla superessenziale” di Meister Eckhart.

1.4 L'improvviso che abbaglia.

²⁸ S.Mallarmé, *Le démon de l'analogie*, in *Poesie e prose*, introd. e note di V.Ramacciotti, trad. di A.Guerrini e V.Ramacciotti, Milano, Garzanti, 1992, p.204.

²⁹ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, trad. di D.Grangé Fiori, Milano, Adelphi, 1986, p.131.

³⁰ Pseudo-Dionigi l'Areopagita, *De mystica theologia*, II, cit. in: C.Yannaràs, *Heidegger e Dionigi Areopagita. Assenza e ignoranza di Dio*, a cura di A.Fyrigos, Roma, Città Nuova, 1995, p.74.

Ceronetti scrive che Cioran “(...) ha scoperto l’ultima riserva, la meno esausta, la più tragicamente degna dell’*homo cogitans*, e si è messo a saccheggiarla come in delirio. Per fare questo occorre l’istinto metafisico, e un rinnegamento di principio del pensiero razionalista, questo atto di morte sottoscritto interminabilmente dalle civiltà, dalle università, dagli stati, dall’irragionevole libertà umana. Di inesauribile, a nostra disposizione, non c’è che l’assoluto: restarne privi è una pura assurdità, come morire di sete dove non scorre che acqua”³¹.

La metafisica di Cioran risponde alla definizione dell’interlocutore di Pavel Florenskij in *Le porte regali. Saggio sull'icona*:

“Sicchè vuoi dire che la pittura d’icone è una metafisica, come la metafisica è per sua natura pittura d’icone delle parole”³².

E qual è allora il senso *iconologico* della “pittura” di Cioran? Il *nulla* del senso è il *senso* del nulla, nulla “che non trova nel nostro linguaggio, né di per sé, un succedaneo equivalente. Inesprimibile, come volgarmente si dice, ma di fatto non inesprimibile, bensì ancora irrealizzato, in via di formazione. Forse potremmo, fino a un certo punto, suggerire di un tale stato una nozione, o almeno un’immagine, dicendo che in esso si racchiude un’assoluta insofferenza di quella situazione di equilibrio, di perfetta compiutezza, di soddisfazione, che la coscienza ordinaria (i ‘molti’ di Platone, o l’‘omnitudine’, il ‘tutti noi’ di Dostoevskij) considera l’ideale del pensiero umano”³³.

Queste le parole di Chestov. E l’*insofferenza alla situazione d’equilibrio* è una definizione che combacia perfettamente con quella di un *uomo in rivolta* anche nei confronti della sua stessa rivolta, amante del parossismo e della contraddizione:

³¹ G.Ceronetti, op.cit., p.15.

³² P.Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di E.Zolla, Milano, Adelphi, 1977, p.175.

³³ L.Chestov, op.cit., p.49.

“Tutto è nulla, anche la coscienza del nulla”³⁴.

Quando la messa in discussione del principio di non contraddizione nella sua irremovibilità inficia la categoria dell'*identità*, allora il senso di una logica paradossale, di un pensiero che si nega e che negandosi annulla qualsiasi tentativo di mediazione, prende corpo nell’“urto” kierkegaardiano e nella “insofferenza” chestoviana, disegnando così i lineamenti scettici dell'*anamorfosi* di Cioran. Occorre infatti vedere il fenomeno *di scorcio* se si vuol restarne *abbagliati*. Dice Plotino:

“Dobbiamo credere di averlo visto soltanto quando l’anima scoprirà *all’improvviso* la luce (*Enn.*, V, 3, 17)”³⁵.

Lo *scorcio* del dubbio, strumento di *squartamenti* metafisici, apre la riflessione all’*improvviso* che *abbaglia*, all’immediatezza dell’esperienza *ek-statica*, *che sta fuori*, nell’*intuere*, dove il “grund” è *identico* all’“abgrund”. La cosa *pensa* se stessa come *icona* del vuoto. Cioran lavora incessantemente secondo il processo di *afairesis* ossia quel *togliere via* grazie al quale viene rimosso tutto ciò che è accidentale ed inessenziale, e trova così il fondamento, *nudo residuo di una nudità*. Analogamente alla speculazione *teo-alogica* il pensiero del rumeno *fa il vuoto* dinamicamente, mettendo in guardia con i silenzi del suo disincanto da qualsiasi tentazione sistematizzante:

“Sono attratto dalle lontananze, dal grande vuoto che proietto sull’esistenza. Un vuoto che si estende dallo stomaco al cervello, traversando organi e membra, simile a un fluido impalpabile e leggero, a un sommesso palpito. E non so perché, nell’espansione progressiva di questo vuoto, di questa vacuità che cresce all’infinito, sento la presenza misteriosa e inspiegabile dei sentimenti più contrastanti che possono agitare l’animo umano. Sono felice e infelice nello stesso tempo, esaltato e depresso,

³⁴ E.M.Cioran, *Squartamento*, op.cit., p.147.

³⁵ Cit. in L.Chestov, op.cit., p.479.

dominato dalla disperazione e dal piacere, in seno alla più contraddittoria delle armonie. Che sia il vago della lontananza, la nostalgia di una verginità cosmica, di una solitudine spettrale e misteriosa? Sono soggiogato dal sentimento musicale delle lontananze- vibrazioni di una melanconia senza fine, con un ritmo di estasi in solitudine, con lo sguardo errante sulle altezze celesti e con l'afflizione delle proprie altezze”³⁶.

In preda ai *sentimenti* più contrastanti, Cioran è preso da una forza *centripeta* che lo risucchia nel proprio caos interno, che rischia di causarne l'*implosione*, un crollo interiore in un nulla soggettivo. Al culmine della disperazione, vivendo i margini della vita, il silenzio è un'oasi dal perimetro indefinito, le cui grida sono *cascate interiori* il cui fragore si oggettiva nel mondo esterno. L'exasperazione di parole ormai ridotte a sonorità vuote vibra al punto tale da prosciugare i concetti: l'unica forma espressiva allora rimarrebbe il tacere. Cioran vive solo perché è in suo potere morire quando meglio gli sembrerà: senza l'*idea* del suicidio, si sarebbe subito ucciso³⁷. L'essenza della solitudine, della vita che *ripiega* su se stessa, *potenza senza volontà*, è nel pensiero, “distruzione nella sua essenza. Più esattamente nel suo *fondamento*. Si pensa, si comincia a pensare, per rompere vincoli, dissolvere affinità, compromettere l'intelaiatura del 'reale'. Solo più tardi, quando il lavoro di smantellamento è già molto avanti, il pensiero si riprende e insorge contro il proprio moto naturale”³⁸.

Significative allora le parole di Masullo su Nietzsche:

³⁶ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., p.121.

³⁷ Riflessione, questa, già nietzscheana: “Il pensiero del suicidio è un energico mezzo di conforto: con esso si arriva a capo di molte cattive notti”. F.Nietzsche, *Sentenze e intermezzi*, af.157, in *Al di là del bene e del male*, trad. di F.Masini, in *Opere*, a cura di G.Colli e M.Montinari, vol. VI, t. II, Milano, Adelphi, 1968, p.80.

³⁸ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op.cit., p.131.

“Il caso, cioè nulla, è tutto, il suo senso è la completa mancanza di senso, il tempo vuoto. L’unico luogo del senso è il tempo del pensiero, vissuto: l’intera vita del corpo, impensata. Pensarla, è tra-passare ogni pensiero che si pensi: sempre comunicabile questo, essa mai”³⁹.

Cioran sembra aggiungere:

“[...] Il fatto è che la filosofia, lungi dall’eliminare l’inessenziale, lo fa proprio e vi si compiace: tutti gli sforzi che dispiega non tendono forse a impedirci di percepire la duplice nullità della parola e del mondo?”⁴⁰.

Cosa resta allora dell’*abitatore* di questo tempo, il “tempo del pensiero”?

“Quello che resta di un filosofo è il suo temperamento, ciò che fa sì che egli *si dimentichi*, che si abbandoni alle sue contraddizioni e ai suoi capricci, ad alcune reazioni non compatibili con le linee fondamentali del suo sistema. Se mira alla verità, si emancipi da ogni preoccupazione di coerenza. Deve esprimere unicamente ciò che pensa, non ciò che ha *deciso* di pensare. Più sarà vivo, più si lascerà andare a se stesso: e sopravviverà soltanto se non terrà conto di ciò in cui *dovrebbe* credere”⁴¹.

Esprimere ciò che si pensa e non ciò che si è deciso di pensare è pensare l’intera vita del corpo come corpo della vita⁴², epicentro del sensibile e del conoscibile e *methodos*, cammino non iscritto nei sentieri di una *Verità* ma

³⁹ A.Masullo, *Metafisica*, op.cit., p.238.

⁴⁰ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., p.172.

⁴¹ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op.cit., p.154.

⁴² Occorre qui riferirsi alla *corporea* “nausea” sartriana: “Nella nausea la coscienza, intaccata nella sua struttura intenzionale, mutilata del suo costitutivo potere oggettivante, si riduce al suo limite estremo. Quando ogni oggetto come tale, significativo, è scomparso, quando l’intero orizzonte intenzionale è perduto, allora non resta che la sorda presenza corporea, l’indifferenziato rumore dell’organico fungente, il ‘cenestetico’: tolta l’idealizzante rappresentazionalità della *esperienza* storicamente strutturata, non resta che un isolato informe *vissuto*, in cui brutalmente nudo si dà il fatto di *esistere*, o meglio l’esistenza come oscura, pesante *fattualità*”. A.Masullo, *Fenomenologia del frammento e psichiatria dell’incontro*, saggio introduttivo a B.Callieri, M.Maldonato, G.Di Petta, *Lineamenti di psicopatologia fenomenologica*, Napoli, Guida, 1999, p.23. Sul *richiamo* tra sospensione o atmosfera pre-delirante (il ‘*presagio*’) e sospensione fenomenologica del dato, tra delirio e metafisica si veda anche: G.Di Petta, *Il mondo sospeso. Fenomenologia del ‘presagio’ schizofrenico*, Roma, Edizioni Universitarie Romane, 1999.

linea meridiana, alla maniera di Celan- amico di Cioran e suo traduttore-
linea verissima ed inesistente a cui bisogna far *attenzione*:

““L’attenzione’- mi concedano di riportare qui, dal saggio su Kafka di Walter Benjamin, una frase di Malebranche-, l’attenzione è la preghiera spontanea dell’anima””⁴³.

L’urgenza di questa preghiera è per Cioran *posteriore* a Dio, e alla stessa fede:

“La religione è un sorriso che plana sopra un non-senso generale, un profumo residuo sopra un’onda di nulla. È per questo che, quando è a corto di argomenti, la religione ripiega nelle lacrime. Esse sole possono, a questo punto, assicurare, sia pure di poco, l’equilibrio dell’universo e l’esistenza di Dio. Una volta esaurite le lacrime, anche il desiderio di Dio scomparirà””⁴⁴.

1.5 “Ermeneutica delle lacrime”.

Nel 1937, anno dell’emigrazione a Parigi, Cioran pubblica *Lacrime e santi*. Giustamente Sanda Stolojan sottolinea il fervore stilistico del *primo* Cioran, preso da *Sturm und Drang*⁴⁵. Il “filosofare poeticamente” gli fa intravedere “un’ermeneutica delle lacrime, che tenti di scoprirne l’origine e tutte le possibili interpretazioni”, lo scopo di tale ermeneutica essendo “di guidarci nello spazio che collega l’estasi alla maledizione”⁴⁶. Affascinato dalle sante e dai mistici, se ne separerà in seguito, dando addio anche al “lirismo” che aveva contraddistinto la sua prima prosa, ma il pensiero delle lacrime emergerà anche nel *Précis de décomposition*, ne *Le mauvais*

⁴³P.Celan, *La verità della poesia*, a cura di G.Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1993, p.16.

⁴⁴ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, a cura e con una Nota di S.Stolojan, Milano, Adelphi, 1990, pp.52-53.

⁴⁵ Si veda: S.Stolojan, *Nota*, in *Lacrime e santi*, op. cit., pp. 95-105.

⁴⁶ *Ivi*, p.73.

démiurge, nei *Syllogismes de l'amertume*. Ma qual è per Cioran il senso di questa ermeneutica?

“La mistica oscilla tra la passione dell'estasi e l'orrore del vuoto. Non si può conoscere una senza aver conosciuto l'altro. Entrambi presuppongono un'ardua volontà di fare *tabula rasa*, uno sforzo verso una lacuna psichica...L'anima, una volta matura per un vuoto durevole e fecondo, si innalza fino alla cancellazione totale. La coscienza si dilata al di là dei limiti cosmici. Una coscienza spossata di tutte le *immagini* è la condizione indispensabile dello stato di estasi e dell'esperienza del vuoto. Non si vede più niente all'infuori del *niente*, e questo niente è *tutto*. L'estasi è una presenza totale priva di oggetto, un *vuoto pieno*. Un brivido attraversa il nulla, invasione di *essere* nell'assenza assoluta. Il vuoto è la condizione dell'estasi, come l'estasi è la condizione del vuoto”⁴⁷.

E ancora:

“Tutti i nichilisti hanno avuto a che dire con Dio. Prova supplementare della sua vicinanza al niente. Dopo aver calpestato tutto, altro non vi resta da distruggere se non quest'ultima riserva del nulla”⁴⁸.

Scriva Sylvie Jaudeau:

“Ciò che importa non è l'esistenza di Dio, ma il solo fatto che egli ci ossessioni, e che ci porga uno specchio in cui fissiamo le nostre mancanze. Dio, in quanto nostalgia dell'assoluto, acuisce la coscienza e il disagio di essere. Le imprecazioni che gli vengono rivolte altro non sono che preghiere negative, in cui si esprime il rimpianto della sua perdita”⁴⁹.

Perché le maledizioni sono più *vicine* a Dio della stessa teologia:

“La teologia è la negazione di Dio. Che idea bizzarra, mettersi in cerca di argomenti per provare la sua esistenza! Tutti quei Trattati non valgono

⁴⁷ *Ivi*, p.45.

⁴⁸ *Ivi*, p.46.

⁴⁹ S.Jaudeau, *op.cit.*, p.39.

un'esclamazione di Santa Teresa. Da quando la teologia esiste, non una sola coscienza ne ha ricavato una certezza in più, perché essa non è altro che la versione atea della fede. Il più modesto balbettio mistico è più vicino a Dio che la *Summa theologica*. Tutto ciò che è istituzione e teoria cessa di essere vivo. La Chiesa e la teologia hanno assicurato a Dio un'agonia duratura. Soltanto la mistica, di tanto in tanto, lo ha rianimato”⁵⁰.

Cioran si arrende alla vertigine dell'*impossibile*: pensa Dio, “espressione positiva del nulla”:

“In fondo ci siamo soltanto Lui ed io. Però il suo silenzio ci invalida entrambi. Può anche darsi che non sia mai esistito niente.

Posso morire con la coscienza tranquilla, perché da Lui non mi aspetto più niente. Il nostro incontro ha aumentato il nostro isolamento. Ogni esistenza è una prova supplementare del nulla di Dio”⁵¹.

Scriva Pascal:

“Corriamo incuranti verso il precipizio, dopo esserci messi qualcosa davanti perché ci impedisca di vederlo”⁵².

Cioran- che è *sostenuto* da tutti i *declini*- toglie quel “qualcosa davanti” e mostra i precipizi di un'esistenza tormentata, errando “auprès de margelles dont on a soustrait les puits”, “in prossimità di orli i cui pozzi sono stati tolti via”⁵³- come scrive René Char-, e dando nuovamente luce alle *soglie* di quei pozzi.

Ancora Sylvie Jaudeau:

“La coscienza estende il suo territorio grazie ai propri limiti e alle proprie pecche, grazie al proprio male di esistere. Un simile cammino implica l'idea che l'individuazione umana sia uno stato patologico dell'essere, una

⁵⁰ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., p.56.

⁵¹ *Ivi*, p.53.

⁵² B.Pascal, *Pensieri*, trad. di F.Masini, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1994, p.157.

⁵³ R.Char, *Fogli d'Ipnos*, trad. di V.Sereni, Torino, Einaudi, 1968, p.61.

maledizione ontologica. La propria insufficienza suggerisce in modo spontaneo alla mente il paragone con una dimensione totale dell'essere, entro il cui orizzonte troverebbe giustificazione il finito. Quest'ultimo si nutre dell'infinito, il quale, a sua volta, ha il potere di ridurre il finito a nulla. Tale dialettica è origine di un dilemma che ispira a Cioran una soluzione radicale: 'Tutto ciò che in me aspira alla vita esige che io rinunci a Dio',⁵⁴.

Svilimento dell'uomo nell'affermazione di Dio. Si è visto che Cioran considera l'esistenza una prova supplementare del fatto che Dio è nulla. Lo scontro tra temporalità ed eternità, tra esistenza ed assoluto, questa contraddizione *insanabile* è l'ostacolo all'"esistenza di Dio". Assimilandosi a *lui*, si scompare; rifiutandolo, si perde la ragione di esistere. Parleremmo altrimenti di una *ragione* in virtù della quale *esistiamo*? L'uomo è *animal incertum*, ancor prima che *symbolicum*. Si è incerti, *indecisi*, perché si è *in ombra*:

“Insomma, nell'orizzonte della luce e delle tenebre non possiamo scorgere altro che l'ombra. Essa è nell'orizzonte del bene e del male, del vero e del falso. In essa è quel medesimo che può essere reso benefico o dannoso, falsato o informato di verità; e si dice ch'è ombra quando da un lato tende verso di questo, e dall'altro verso di quello”⁵⁵.

In Bruno va rilevato che l'idea *fisiopatologica* dell'ombra *forma* una serie di *pieghe*, di *anfratti* del pensiero:

“Infine non ti sfugga la somiglianza fra le ombre e le idee: infatti né le ombre né le idee sono contrarie ai loro contrarii”⁵⁶.

Non v'è contrario dell'idea, con la medesima idea si conosce il bene e il male, il bello e il brutto, “non potendosi dare idee proprie e positive di ciò

⁵⁴ S.Jaudeau, op.cit., p.43. La citazione di Cioran rinvia a *Lacrime e santi*, op.cit., p.88.

⁵⁵ G.Bruno, *Le ombre delle idee*, *Intenzione IV*, a cura di M.Maddamma, Milano, Mimesis, 1996, p.40.

⁵⁶ *Ivi*, *Intenzione XXI*, p.48.

che è soltanto negativo”⁵⁷. È il tema dell’“effettività del non essente nel reale, per esempio del male”- tema della tradizione neoplatonica- e “L’esperienza del male”- secondo Plotino- “rende la conoscenza del bene più chiara per gli esseri che hanno una capacità troppo debole per poter conoscere il male semplicemente, senza farne esperienza”⁵⁸.

Si vedrà più avanti come il pensiero neoplatonico e la visione gnostica coesistano in Cioran in maniera essenziale. La dimensione formale che lega Bruno a Cioran è *chiaroscurale*, l’*anarchia del chiaroscuro* di cui parla il giovane Lukács⁵⁹ è esistenza di *pieghe*- come scrive Deleuze ne *La piega. Leibniz e il barocco*- che si *dispiegano*, riconsegnandosi ad un *ou-topos*, un *non-luogo* ove non si può amare Dio se non odiandolo, perché non gli si può *credere*. Artista del paradosso, Cioran è un’anima scettica consumata dalla passione dell’assoluto, dal bisogno d’*unità*.

Il suo muto interlocutore appare, nel suo *non essere*, supremo nulla. Allora il discorso è quello della teologia negativa, e della corrispondente *teopatia*:

“Più salivo in alto/ più il mio sguardo s’offuscava,/ e la più aspra conquista/ fu un’opera di buio; [...]”⁶⁰.

L’esperienza di Juan de la Cruz prova che lo stato mistico è un *non-conoscere*, e nemmeno un’illuminazione, come si evince dalle parole di Angela da Foligno:

“Quando vedo Dio, così, nelle tenebre, non ho devozione né fervore, l’anima vede un nulla e vede ogni cosa. O nulla sconosciuto!”⁶¹.

⁵⁷ F.Tocco, *Le opere latine di Giordano Bruno esposte e confrontate con le italiane*, Firenze, Le Monnier, 1889, p.45. La citazione è in: G.Bruno, *Le ombre delle idee*, op. cit., p.57, n.43.

⁵⁸ Plotino, *Enneadi*, IV 8, 7, 15-17, cit. in P.Hadot, *Plotino o la semplicità dello sguardo*, trad. di M.Guerra, Torino, Einaudi, 1999, p.100.

⁵⁹ Il Lukács de *L’anima e le forme*.

⁶⁰ Juan de la Cruz, *Poesie*, trad. di G.Agamben, Torino, Einaudi, 1974, p.21. Sul discorso poesia e teopatia si veda l’interessante introduzione di Agamben.

Iniziazione al nulla, dunque, che non è esperienza religiosa, immaginaria, rappresentata. La distruzione dell'immaginario come mezzo per un ritorno al *reale* è l'esperienza radicale, mistica, appunto. Il *reale* che si offre al mistico è il bergsoniano "riconoscimento del fatto puro"⁶², fenomeno non accessibile al pensiero. Il *reale assoluto* si manifesta nella *vertigine* mistica, che può essere *sentita*, mai *colta*, perché *fuori* dal tempo del pensiero: è la vita del *corpo* allora, nel turbamento dei sensi, a fungere da criterio di autenticità. L'aspirazione del mistico non è "(...) di soddisfare le esigenze del suo pensiero, ma quelle delle sue sensazioni. E alla sensazione egli tende molto più del poeta, giacché è attraverso questa che confina con Dio"⁶³. Ma anche il poeta sa esprimere la vita del *corpo* come "criterio di autenticità"; una delle *Quartine* di Omar Khayyâm, infatti, recita:

"Sappi che un tempo verrà che dall'Anima lungi tu andrai,/ E oltre il velame segreto del Nulla per sempre tu andrai./ Bevi, bevi, ché nulla sai donde sei venuto,/ Sta' lieto, ché nulla sai dove un giorno tu andrai"⁶⁴.

⁶¹ La citazione è in: S.Jaudeau, op.cit., p.48. Fondamentale è l'*esperienza interiore* di G.Bataille. Nella *Seconda digressione sull'estasi nel vuoto* è fortissima la corrispondenza con l'*esperienza* di Cioran: "Il non-sapere comunica l'estasi- ma soltanto se la possibilità (il movimento) dell'estasi apparteneva già, in certo grado, a chi si spoglia del sapere. (La restrizione è tanto più ammissibile in quanto fin dall'inizio ho voluto l'estremo del possibile, e non vi è possibile umano cui io non sia tenuto, in tali condizioni, a ricorrere). Il movimento anteriore all'estasi del non-sapere è l'estasi dinanzi a un oggetto (sia esso il punto puro- come vuole la rinuncia alle fedi dogmatiche, o qualche immagine sconvolgente). Se questa estasi dinanzi all'oggetto è in un primo tempo data (come un possibile) e se io sopprimo, dopo, l'oggetto- come fa la 'contestazione', fatalmente- se per tale ragione entro nell'angoscia- nell'orrore, nella notte del non-sapere- l'estasi è vicina, e quando sopravviene mi inabissa più profondamente di alcunché di inimmaginabile. Se avessi ignorato l'estasi dinanzi all'oggetto, non avrei raggiunto l'estasi nella notte. Ma *iniziato* come ero all'oggetto- e la mia iniziazione aveva rappresentato la penetrazione più lontana del possibile- non potevo, nella notte, che trovare un'estasi più profonda. Da quel momento la notte, il non-sapere, sarà il cammino dell'estasi in cui mi perderò". G.Bataille, *L'esperienza interiore*, trad. di C.Morena, Bari, Dedalo, 1978, p.194.

⁶² Anche se per Cioran Bergson non ha colto, come Simmel invece ha fatto, "che la vita 'per conservarsi deve distruggersi'. Bergson, in effetti, ha trascurato il lato tragico dell'esistenza, ed in questo va ricercata la ragione dell'oblio in cui è caduto. Non si elude impunemente una crisi interiore", in S.Jaudeau, op. cit., p.16.

⁶³ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., p.142.

⁶⁴ O.Khayyâm, *Quartine*, 36, a cura di A.Bausani, Torino, Einaudi, 1979, p.15. E un pittore come Arnulf Rainer, mistico della disperazione che attua la tecnica della sovrappittura-cancellando il quadro- producendo l'opera *per viam negationis*, scrive: "Apprendendone l'origine si ritorna a lui. È l'anelito dalla vita all'essenza. Questa via è diritta. La si percorre senza fatica, lo sguardo rivolto a quelle luci lontanissime e segretissime. Non più vasto degli altri, uno non vede più se stesso. Guadagnando solo attraverso la perdita, la poesia contro il silenzio (l'invisibile contro la pittura), l'avventura contro un segreto, aperto sorriso, ascoltando ciò che non sente l'orecchio, ignaro dell'esprimibile, nutrito da quel

È il corpo a separarsi dall'anima: per il poeta, un'anima puramente spirituale è un'illusione, "sa di vacuità"; vero è il *corpo-anima*. Imposizione d'assoluto in una *fisiologia* delle essenze, lontano dallo spazio *teo-logico*.

1.6 Fenomeno e assenza.

Cioran fa a più riprese un'esperienza estatica, ciò che decide di tutto il suo pensiero successivo: è riuscito a penetrare in una sfera *atemporale*, ove le cose di questo mondo sono abolite. Scrive la Jaudeau:

"Cioran non impiegherà il suo talento di scrittore per tentare di spiegare il fenomeno (gli sforzi dei filosofi in questa direzione sono sempre vanificati), ma per descrivere questi stati limite. Impresa veramente fenomenologica, nel senso husserliano del termine, di cui si ricorda la definizione: sospensione di tutto ciò che dipende dai dati dell'esperienza empirica. È un modo per affrancarsi dalla coscienza *mondana*, per distinguere l'io puro dalle rappresentazioni che lo abitano. Cioran opera precisamente in tal senso quando tenta di circoscrivere un oggetto di pensiero puro, di definire una coscienza liberata dai suoi parassiti"⁶⁵.

Egli si muove infatti nell'*ossessione del puro*, innervata alla nostalgia di uno stato anteriore alla *caduta*, intendendo l'*impuro* secondo le concezioni gnostiche, ossia come distintivo dell'esistenza intramondana. sottrarsi al mondo è sfuggire all'impuro per Cioran, che si pone nello stato del *sospeso obliquo*:

quieto fuoco interiore, con cui è intessuto tutto l'essere. La bocca aperta, senza che parli, vive del respiro di tutti gli esseri (senza muoversi, così immortale).

(L'essere, anch'esso, disgregandosi si ridurrà a un cieco nucleo interno, unito con quell'Uno, da cui è sorto)". A.Rainer, *Prospettiva: L'unico contro l'altro*, 1952, in A.Rainer, *Retrospectiva 1948-2000*, catalogo a cura di P.Weiermair, Torino, Hopefulmonster, 2001, p.35.

⁶⁵ S.Jaudeau, op. cit., p.53.

“Accosto le tende e aspetto. In realtà non aspetto niente, mi rendo solo *assente*. Mondato, non fosse che per qualche minuto, dalle impurità che offuscano e ingombrano lo spirito, accedo a una coscienza da cui l’io è evacuato, e sono placato come se riposassi al di fuori dell’universo”⁶⁶.

È il fascino di un *io puro* che si offre ad uno spazio interiore reso scevro da qualsiasi traccia di *rappresentazione*:

“Purghiamo la coscienza di tutto ciò che essa ingloba, di tutti gli universi che trascina con sé, purifichiamola insieme alla percezione, confiniamoci nel bianco, dimentichiamoci tutti i colori tranne quello che li nega. Che pace, non appena annullata la diversità, non appena sfuggiti al calvario della sfumatura, e inabissati nell’*unito*! La coscienza come forma pura, e poi l’assenza stessa della coscienza”⁶⁷.

È ancora una volta la figura dell’*ossimoro* a venir in aiuto: una *coscienza assoluta* è quella di cui parla Cioran, mistico profano, gnostico assetato di assoluto. Mistica senza Dio, estasi senza fede, come nella *notte* di Bataille:

“(...) il desiderio dell’esistenza (...) dissipata nella notte verte su un oggetto di estasi. Lo spettacolo desiderato, l’oggetto, nell’attesa del quale la passione diviene esorbitante, è ciò per cui ‘muoio di non morire’. Tale oggetto si cancella ed è la notte: l’angoscia mi lega, mi inaridisce, ma la notte che si sostituisce all’oggetto e sola risponde ora alla mia attesa? Improvvisamente lo so, lo indovino senza grido, non è un oggetto, è LEI che aspettavo! Se non avessi cercato l’oggetto, non l’avrei mai trovata. L’oggetto contemplato dovette fare di me quello specchio alterato di splendore che ero divenuto perché la notte potesse infine offrirmi alla mia sete. Se non fossi andato verso di LEI come gli occhi vanno all’oggetto del loro amore, se l’attesa di una passione non l’avesse cercata, ESSA sarebbe solo l’assenza della luce. Mentre invece il mio sguardo esorbitato LA

⁶⁶ E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.99.

⁶⁷ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.103.

TROVA, vi si sprofonda, e non solo l'oggetto amato fino al grido non lascia rimpianto, ma poco manca che io dimentichi- misconosca avvili- quell'oggetto senza il quale tuttavia il mio sguardo non avrebbe potuto 'esorbitare', scoprire la notte"⁶⁸.

Il ritorno alla *normalità*, la *caduta* dopo l'*esperienza* è "svilita da una coscienza lucida":

"L'estasi è una rivelazione non in sé stessa, ma perché suscita una visione del mondo in negativo. Essa conduce innanzitutto a un sapere delle cose, alla certezza interiore che il mondo è solo il luogo delle apparenze. L'esperienza mistica scredita il tempo, e fa nascere la nostalgia di un mondo che ne sia al di fuori. Nemmeno evasione, dunque, senza il ritorno doloroso nel tempo e senza il vivo sentimento della caduta. Soltanto quest'ultima esperienza segna in profondità l'individuo"⁶⁹.

Ab-soluta, sciolta è la contraddizione fra essere e non-essere "se li si considera con la stessa intensità". Recita un distico di Silesius:

"So che senza di me Dio non può un istante vivere:/ Se io divento nulla, deve di necessità morire"⁷⁰.

Cioran sembra rispondergli:

"La cosa più difficile al mondo è mettersi al diapason dell'essere, e afferrarne il *tono*"⁷¹.

È possibile afferrare il tono dell'*essere-nel-nulla*? Perché l'effetto della *noia* è questo: *sentirsi essere* nel nulla. Cantore di *noia*- eco del tempo che si squarcia e rivelazione del vuoto, *delirio* di vita-, Cioran la considera un'esperienza chiave per la *rivelazione essenziale*:

⁶⁸ G.Bataille, op. cit., p.195. "In piedi, a notte fonda, giravo per la camera con la certezza di essere un eletto e uno scellerato, doppio privilegio, naturale per chi veglia, rivoltante o incomprensibile per i prigionieri della logica diurna". E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, op. cit., p.176.

⁶⁹ S.Jaudeau, op.cit., pp.55-56.

⁷⁰ A.Silesius, *Il pellegrino cherubico*, I,8, trad. di G.Fozzer e M.Vannini, Cinisello Balsamo, 1989, cit. in Marco Vannini, *Mistica e filosofia*, Casale Monferrato, Piemme, 1996, p.83.

⁷¹ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.118.

“Fra la Noia e l’Estasi si svolge tutta la nostra esperienza del tempo”⁷².

Gli fa *eco* Andrea Emo, pensatore schivo e solitario:

“L’eco è la voce del nulla, è la risposta del nulla, è la voce del nulla. L’eco risponde alle parole come lo specchio risponde alle immagini. Esso risponde alla nostra voce traducendo le parole nel linguaggio, nei modi del nulla, del mondo del nulla. Una traduzione come quella dello specchio, esatta, fedele e illusoria. Il nulla è identico, ed è l’illusione dell’identico”⁷³.

La noia è dunque *voce* del tempo che si annulla⁷⁴. L’estrema *lucidità*, consapevolezza della noia, è minacciata dall’*angoscia* del vuoto:

“Essere vissuti da sempre con la nostalgia di coincidere con qualcosa, senza, a dire il vero, sapere che cosa... È agevole passare dal non credere al credere, o inversamente. Ma a che convertirsi, e che mai abiurare, immersi in una *lucidità* cronica? Sprovvista di sostanza, essa non offre alcun contenuto che sia possibile rinnegare; è vuota, e il vuoto non lo si rinnega; *la lucidità è l’equivalente negativo dell’estasi*”⁷⁵.

È questo uno dei temi nevralgici della tesi: *la scepsti come equivalente negativa della mistica*, in un *gioco* di torsioni poetiche che *dicano* il limite di un *ou-topos* tra esserci e non esserci, abitato da una figura eraclitea tra la vita e la morte, il *terzo stato* che ossessiona Rilke, nelle *Elegie duinesi*. Scrive Franco Rella:

“Lo spazio ulteriore che Rilke disegna con la sua opera è lo spazio che non è né vita né morte, ma ‘una nuova terza cosa’. È questa scoperta di questo mondo intermedio, che è il mondo propriamente umano, che lega la

⁷² E.M.Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, trad. di C.Rognoni, Milano, Adelphi, 1993, p.50.

⁷³ A.Emo, *Supremazia e maledizione. Diario filosofico 1973*, a cura di M.Donà e R.Gasparotti, Milano, Cortina, 1998, p.104.

⁷⁴ « L’ennui est la substance de la durée et le désespoir celle du combat dans la durée [...] Ni santé, ni maladie: deux *absences* que remplace le vide de l’ennui. La seule raison d’être de l’univers consiste à nous montrer que, s’il disparaît, nous pouvons lui substituer la musique- une *irréalité plus vraie* ». E.M.Cioran, *Bréviaire des vaincus* [scritto in rumeno a Parigi tra il 1941 e il 1944, trad. fr. di A.Paruit, 1993], in *Oeuvres*, a cura di Y.Peyré, Paris, Gallimard, 1995, p.563.

⁷⁵ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.23. Il corsivo è nostro.

poesia di Rilke alla più grande e vertiginosa parola di Eraclito [...]. L'uomo è l'essere che vive in entrambi i regni, quello della vita e della morte. La sua 'caducità' è anche il suo bene più prezioso: gli permette di cogliere nel mondo quella sofferenza, le schegge luminose del patimento, che neanche gli angeli possono cogliere"⁷⁶.

E *tra mistica e scepsti* si muovono, oltre a Cioran, anche Beckett e Giacometti, nell'*inventio* di una *begriffsdichtung*⁷⁷, una *poesia di concetti* che prenda forma *all'ombra dell'assurdo*, tutti loro "(...) in fondo ad un inferno, dove ogni attimo è un miracolo"⁷⁸.

L'estasi colma lo scarto temporale tra coscienza e mondo, la noia lo scava. Scrive Jaudeau:

"La riduzione fenomenologica si esercita di conseguenza in modo diverso nell'uno e nell'altro caso: l'estasi pone l'accento sulla *purezza* della coscienza, la noia su quella del tempo. La noia, che mette a nudo il tempo, è *erosione pura*, materia di una *rêverie positivista* in grado di ridurre a oggetto di coscienza una dimensione che altro non è se non la coscienza stessa; tale *rêverie*, insomma, denuncia il carattere perverso dello spirito che si dissocia da se stesso. La noia rimugina il nulla, realizzando le potenzialità autodistruttive dello spirito: simulacro di morte, che l'estasi riproduce in una versione nobile e luminosa. Noia ed estasi incarnano, quindi, le due figure complementari di uno stato eccezionale di purezza dell'essere, in cui si verifica *l'irruzione dell'assoluto nella storia*, per riprendere la definizione della mistica proposta da Cioran. Quest'assoluto si manifesta in una sospensione degli oggetti della coscienza, in una

⁷⁶ F.Rella, *Introduzione a R.M.Rilke, Elegie duinesi*, trad. di F.Rella, Milano, Rizzoli, 1994, p.18.

⁷⁷ Si veda a tal proposito *La filosofia dell'assurdo* di G.Rensi, alla quale ci si riferirà nella Parte Seconda.

⁷⁸ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.161. "Il coraggio supremo della filosofia è lo scetticismo.

Al di là di esso la filosofia non riconosce che il caos. Un filosofo sfugge alla mediocrità solo grazie allo scetticismo o alla mistica- le due forme della disperazione di fronte alla *conoscenza*. La mistica è un'evasione dalla conoscenza, lo scetticismo una conoscenza priva di speranza. Due modi per dire che il mondo non è una *soluzione*". E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., p.33.

vertigine, in cui appare, ormai, soltanto la notte di una simile perdita. Ecco perché la noia, in quanto variante profana di tale abbandono, è più vicina a quella purezza vertiginosa di quanto non sia l'accidia, che si pone dei punti di riferimento religiosi⁷⁹.

Se dunque è nella *nudità* che si *rivela* l'assoluto, questo è manifestazione dell'*esilio metafisico*, il *destino* di colui che è *cacciato* dalla storia e dal tempo. Ma Cioran non si rifugia presso i santi: la santità riconcilerebbe storia ed eternità; saggio invece rimane colui che è assolutamente estraneo alla storia, avendo perso finanche il desiderio fondamentale dell'assoluto. È l'uomo che *capisce*. La corrispondenza tra vertigine ed estasi, tra noia e accidia, impone la necessità di un sapere *negativo* che *deluda*, che liberi cioè dal gioco dell'inganno, il gioco dell'illusione, la cui interruzione fa *cadere il tempo*. “(...) ci restano tanti esseri da *deludere* (...)” confida Cioran⁸⁰. Delusione che non è confutabile, vera essenza dell'esperienza mistica, e basta un *fallimento* perché si manifesti:

“Il fallimento è un parossismo della lucidità; il mondo diventato trasparente all'occhio implacabile di chi, sterile e chiaroveggente, non aderisce più a niente [...]”⁸¹.

È facile riconoscere nel *fallito* figure come quelle dell'*Idiota* di Dostoevskij, il principe Myskin, figura *scacciata*⁸².

⁷⁹ S.Jaudeau, op. cit., p.59.

⁸⁰ E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op.cit., p. 68.

⁸¹ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op.cit., p.76.

⁸² Su Dostoevskij afferma Cioran: « Je connais Dostoïevski très, très bien. Je l'ai énormément aimé, c'est l'une des passions de ma vie. Il est peut-être l'écrivain le plus profond, le plus étrange, le plus compliqué de tous les temps. Je le mets en tête de tout le monde, avec les défauts énormes mais avec des éclats de sainteté [...] Il a touché le plus profondément le mal, comme essence de l'homme, mais en même temps l'inspiration est double chez lui ». E.M.Cioran, *Entretien avec B.B.Le Comte*, op. cit., pp.268-269. Sempre a proposito di Dostoevskij, essenziali risultano le osservazioni di Pareyson: “Il suo pensiero è senza dubbio profondamente cristiano, e in tal senso è di eccezionale importanza per un ritrovamento odierno del cristianesimo: oggi nessuno può esser cristiano in modo attuale se non tien conto di Dostoevskij, così come non può esserlo se trascura Kierkegaard. Ma la sua meditazione, in quanto intende penetrare il mistero del dolore, dell'angoscia, della sofferenza umana, va oltre la questione dell'ateismo, va oltre il problema stesso dell'esistenza di Dio, o almeno li trasfigura nell'atto di restituirli al loro vero e profondo

Il nesso tra l'*ascesi* alla rinuncia e la delusione è peculiare: la prima è l'equivalente *volontarista* della seconda. Juan de la Cruz s'incammina verso l'atteggiamento contemplativo della *Noche oscura*: si assiste all'*abdicazione* della volontà nella notte dell'intelligenza, notte di sfinimento. Ma il anche il deluso è *sfinito*:

“Secondo Meister Eckhart, la *divinità* precede Dio, ne è l'essenza, il fondo insondabile. Che cosa troveremmo, nel più intimo dell'uomo, che ne definisca la sostanza in opposizione all'essenza divina? La *nevrastenia*: essa dunque sta all'uomo come la divinità sta a Dio.

Viviamo in un clima di sfinimento: l'atto di creare, di forgiare, di fabbricare, è meno significativo per se stesso che non per il vuoto, per la caduta che lo segue. Rispetto ai nostri sforzi sempre e inevitabilmente compromessi, il fondo divino e inesauribile si situa fuori dal campo dei nostri concetti e delle nostre sensazioni. L'uomo è nato con la vocazione alla stanchezza: quando adattò la stazione eretta e diminuì così le sue possibilità *d'appoggio*, si condannò a debolezze sconosciute all'animale che era stato. Portare su due gambe tanta miseria e tutti i disgusti che vi si connettono! Le generazioni accumulano la stanchezza e la trasmettono; i nostri padri ci lasciano in eredità un patrimonio di anemia, riserva di scoraggiamento, risorsa di decomposizione e un impulso a morire diventa più potente dei nostri istinti di vita. È così che l'abitudine a sparire, sostenuta dal nostro capitale di stanchezza, ci permetterà di realizzare, nella carne diffusa, la nevrastenia- la nostra essenza...”⁸³.

Come la *vocazione alla stanchezza* crei analogie e corrispondenze essenziali con la scrittura di Samuel Beckett- amico e sostenitore di Cioran- lo si vedrà in seguito.

significato; e si colloca [...] su un piano in cui un'angosciata compassione per l'umanità sofferente e un trepido presagio di trascendenza possono accomunare tutti gli esseri pensosi, credenti e non credenti”. L.Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Torino, Einaudi, 2000, p.204.

⁸³ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, trad. di M.A.Rigoni e T.Turolla, con una Nota di M.A.Rigoni, Milano, Adelphi, 1996, p.152.

Qui va considerato il rapporto *divinità-nevrastenia*: entrambe *precedono* in quanto essenze, ma l'uomo vive "in un clima di sfinimento" tale che lo stesso atto *poietico*, e quindi *divino*, precipita in una *caduta*, quella della *miseria*. Realizzare l'essenza dell'uomo attraverso "l'abitudine a sparire" equivale a riconoscere che "la salvezza si compie nel mondo, ma nell'indifferenza per il mondo"⁸⁴. Allora bisognerebbe smettere di *essere uomo*...

1.7 Consapevolezza, o *della necessità*.

Il *distacco*, insegnamento centrale di Eckhart, "implica la rimozione di ogni 'immagine', di ogni 'sapere', che viene compreso nella sua finitezza, nel suo condizionamento spazio-temporale. Esso va completamente rimosso: l'anima deve essere in profondo silenzio, anzi 'dormire' di fronte ad esso [...] Il distacco (...) è libertà da ogni contenuto, in quanto signoria su ogni forma di vita, aperto a ogni nuova forma di vita: perciò non si lascia chiudere in una sintesi, che è sempre appropriativa e finalizzata a un utile- nemmeno in una sintesi teologica"⁸⁵.

Ma, se esiste *assoluto*, è concesso solo il tendere, l'anelare ad esso. L'essere impone la rinuncia alla rinuncia, *fa resistenza* all'aspirazione. La rinuncia di Cioran è rinuncia anche alla speranza di *uscire* dal mondo:

"Fare assegnamento su qualcosa, qui o altrove, è dare la prova che trasciniamo ancora delle catene. Il reprobato aspira al paradiso; quest'aspirazione lo diminuisce, lo compromette. Essere liberi è sbarazzarsi per sempre dell'idea di ricompensa, non aspettarsi niente né dagli uomini

⁸⁴ S.Jaudeau, op. cit., p.65.

⁸⁵ M.Vannini, op.cit., pp.40-41. "(...) il distacco è la cosa migliore; esso infatti purifica l'anima, rischiarla la coscienza, infiamma il cuore, risveglia lo spirito, sollecita il desiderio (...)". Meister Eckhart, *Del distacco*, in *Dell'uomo nobile*, a cura di M.Vannini, Milano, Adelphi, 1999, p.145.

né dagli dèi, rinunciare non soltanto a questo mondo e a tutti i mondi, ma anche alla salvezza, e frantumarne addirittura l'idea, questa catena fra le catene”⁸⁶.

È la rinuncia al *desiderio*:

“A sentire Tolstoj, bisognerebbe desiderare solo la morte, poiché questo desiderio, che si realizza immancabilmente, non sarà una presa in giro come tutti gli altri.

Eppure, non è forse nell'essenza del desiderio di tendere verso qualsiasi oggetto, fuorchè la morte? *Desiderare* è non voler morire. Se dunque si comincia ad augurarsi la morte, significa che il desiderio è distolto dalla sua stessa funzione; è un desiderio deviato, levato contro gli altri desideri, destinati tutti a deludere, mentre quello mantiene sempre le proprie promesse. Puntare sul desiderio della morte significa giocare a colpo sicuro, vincere in ogni modo: esso non inganna, non può ingannare. Ma ciò che ci aspettiamo da un desiderio è, per l'appunto, che ci inganni. È secondario che si realizzi o no; l'importante è che ci dissimuli la verità. Se ce la svela viene meno al proprio dovere, si compromette e si rinnega, e in conseguenza di ciò dev'essere espulso dalla lista dei desideri”⁸⁷.

Ma “[...] rinunciare è ancora *voler* rinunciare; aspirare alla salvezza significa comprometterla facendo atto di volontà: la rinuncia, insomma, implica un attivismo contrario alla condizione desiderata. Tale condizione ci si impone nostro malgrado. I veli cadono allora da soli, devastandoci e liberandoci al tempo stesso. Musil non dice altro: ‘Un uomo consapevole è un uomo devastato’”⁸⁸.

⁸⁶ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.84.

⁸⁷ *Ivi*, p.145.

⁸⁸ S.Jaudeau, op. cit., p.66.

La coscienza di Cioran è trafitta da una sensibilità estrema, la *maliconia*⁸⁹, ed è “di fronte alla certezza che non c’è niente da vedere e che l’assoluto si identifica col nulla [...] L’angelo della malinconia ‘vede il nulla di ciò che è’, osserva Roger Munier commentando la celebre incisione di Dürer”⁹⁰.

Un angelo disingannato e disincantato, disperato, in preda ad un dubbio abissale capace di sconvolgere le categorie del pensiero, che lo *sospende obliquamente* tra il non poter credere all’essere e il non poter confessarne il nulla: né essere né nulla *sono*. Un angelo, come quello di Rilke che appare *demone invalicabile del Termine*, secondo l’espressione di Massimo Cacciari ne *L’angelo necessario*:

“La Gloria dell’Angelo, la *Herrlichkeit* del suo ordine, non è, nelle *Duinesi*, che ‘il tremendo al suo inizio’: *herrlich* e *schrecklich* [stupendi e tremendi] formano qui una sola ‘famiglia’ semantica. Gli Angeli di Rilke hanno la bellezza di quelli che appaiono sulle Porte regali, ma non si rivolgono al fedele che per impedirgli l’accesso. La loro stessa *tremenda* presenza è segno di distanza, di separazione. Una metafisica frattura interviene nella tradizione angelologica. Piuttosto che custodi di una soglia, qui gli Angeli appaiono demoni invalicabili del Termine. La tradizione che li ha sempre immaginati guida, interpretes, rischiaratori attraversa, nelle *Duinesi*, un’interrogazione radicale”⁹¹.

⁸⁹ Scrive Schelling, nelle *Lezioni di Stoccarda*: “L’animo (*Gemüt*) è il principio oscuro dello spirito (...), il principio mediante il quale lo spirito dal lato reale è in rapporto con la natura, e dal lato ideale è in rapporto col mondo superiore, ma soltanto in un rapporto oscuro.

Ciò che vi è di più oscuro e quindi di più profondo nella natura umana è la nostalgia (*Sehnsucht*), che è, per così dire, la forza di gravità interiore dell’animo (*die innere Schwerkraft des Gemüts*), e che perciò nella sua manifestazione più profonda è *malinconia* (*Schwermut*). È in particolare per mezzo di essa che viene mediata la simpatia dell’uomo con la natura. Anche ciò che vi è di più profondo nella natura è malinconia: anch’essa s’attrista per un bene perduto, e ogni vita è accompagnata da un’indistruttibile malinconia perché ha *sotto* di sé qualcosa di indipendente da sé (ciò che sta *sopra* innalza, ciò che sta *sotto* attira in basso)”, F.W.J.Schelling, *Lezioni di Stoccarda (1810)*, in *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, a cura di L.Pareyson, Torino, Mursia, 1990, pp.177-178.

⁹⁰ *Ivi*, p.67.

L'inaudito è proprio nel distruggere persino le certezze fondate sul nulla. La *futilità* dell'esistenza sembrerebbe aver *intaccato* l'essenza.

È questa *l'origine* della tristezza. Il mondo della rappresentazione svanisce agli occhi del malinconico, un punto vuoto gli si offre allo sguardo. Volontà e desiderio sprofondano nel mare della negazione. La tristezza, prodotto della malinconia, ne è la forma degenerata: "tale può apparire la manifestazione affettiva di uno stato metafisico"⁹²:

"Se una sola volta sei stato triste *senza motivo*, lo sei stato tutta la vita senza saperlo"⁹³.

Malinconia come rimpianto del *divino*, disperato rifiuto dello *stato nevrastenico*.

Essa va letta in chiave metafisica, dimensione, questa, negata dal carattere puramente affettivo di ciò che è necessario alla conoscenza di sé: non si può guarire dalla malinconia perché essa è *malattia senza malattia*, *spleen*, non si può guarire da se stessi, dalla propria essenza *patica*, *saltar fuori dalla propria ombra*; allora vita e morte sono ridotte a nulla dall'esperienza del vuoto, allo scopo di renderle sopportabili.

L'approfondimento della *malattia* termina nel buddhismo, che ne sviluppa la logica estrema. Liberato da volontà e desiderio, l'uomo abbandona il *carattere affettivo*, innalzandosi così al rango metafisico. Ma Cioran non oltrepassa la soglia di questo stadio estremo, la tentazione del buddhismo in lui rimane tale⁹⁴: egli resta il *non-liberato* dal fardello che

⁹² S.Jaudeau, op. cit., p.69.

⁹³ E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op. cit., p.49.

⁹⁴ « Lecteur assidu des *Upanishad*, de Nâgârjuna, Cândrakirti et Cânditeva, les trois plus grands penseurs (...) de l'école Mâdhyamika du bouddhisme tardif, ainsi que du classique de Rudolf Otto sur les *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, il est l'un de ceux au XX siècle qui a le mieux perçu ce qui les rapproche- les étroites congruences, notamment, qui existent entre le nirvâna, le 'vide' plein et positif dont Bouddha prône la recherche par le moyen de la médiation et de l'ascèse intérieure, et la déité, le 'néant' emplis de calme et d'harmonie universelle, à quoi confine ou plutôt en quoi réside l'*abegescheidenheit* (...), le 'détachement' eckhartien ». F.Bollon, op. cit., p.191.

continua a pesare su di lui, figlio di un pastore ortodosso- sorte condivisa con Nietzsche, figlio di pastore protestante-: il cristianesimo.

Il *tutto* che è *nulla* dei mistici, preambolo all'assorbimento nel *veramente tutto*, in Leopardi- come in Cioran- rimane *nulla*:

“Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla”⁹⁵.

Gli fa eco Cioran:

“Un disgusto, un disgusto- da perdere l'uso della parola e anche della ragione.

La maggior impresa della mia vita è di essere ancora in vita”⁹⁶.

Esperienza, quella di Cioran, davvero *troppo umana*, priva di illusioni. Egli non può ignorare la propria sensibilità, la propria tristezza che non è vanificabile, ma che può però mutarsi in *ars vivendi*. Un'arte che ha il potere di “esiliare dal mondo entro i confini stessi del mondo”⁹⁷. L'*arte del paradosso*, quel paradosso che è *vivere*, si prefigura come *scepsi infinita*, esercizio esistenziale e ricerca che vada *oltre* il tempo della storia, verso il divino delle cose, in prossimità dell'*enigma*:

“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...”⁹⁸.

⁹⁵ G.Leopardi, *Tutto è nulla. Antologia dello “Zibaldone di pensieri”, fr.[85]*, a cura di M.A.Rigoni, Milano, Rizzoli, 1997, p.29.

⁹⁶ E.M.Cioran, *Squartamento*, op. cit., p.148.

⁹⁷ S.Jaudeau, op. cit., p.72. «Ce que dessine la pensée de Cioran, c'est tout simplement un *art de vivre* évolutif sans dogmes, une façon de s'accomoder du monde et de soi, de remplir ce que Pavese appelait le ‘métier de vivre’. Une éthique ». F.Bollon, op. cit., p.164.

⁹⁸ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., p.81.

1.8 Disinganno del *non-liberato*: sul buddhismo.

“Un’onda non cade nell’acqua dall’esterno, ma proviene dall’acqua senza separarsene; scompare e torna all’acqua da cui ha tratto origine e non lascia nell’acqua la minima traccia di sé. Come onda, essa si solleva dall’acqua e torna all’acqua; come acqua, essa è il movimento dell’acqua. L’acqua forma con l’onda un’unità, e tuttavia l’acqua non sorge e non tramonta col sorgere e tramontare dell’onda [...]

L’onda che sorge e passa intesa come soggetto è simile al se stesso quotidiano dell’uomo. Il fatto che questo soggetto sempre di nuovo ritorni dall’acqua all’acqua, è l’essenza del Nulla Zen”⁹⁹.

Le parole di Hisamatsu, monaco buddhista e filosofo giapponese, introducono il tema della *meditazione*:

“Il tempo vuoto della meditazione è, in verità, il solo tempo pieno. Non dovremmo mai arrossire di accumulare istanti vacui. Vacui in apparenza, di fatto ben riempiti. Meditare è un ozio supremo, di cui si è perduto il segreto”¹⁰⁰.

Uno spirito *lucido* come Cioran non può non esser tentato dalla dottrina buddhista.

Ne *Il funesto demiurgo*, una sezione ha per titolo: *Il non-liberato*. Scrive il rumeno:

“Colui che *sa* non crede più a tutte le fandonie generate dal desiderio e dal pensiero, esce dalla corrente, non acconsente più all’inganno. Pensare partecipa dell’inesauribile illusione che genera e divora se stessa, avida di perpetuarsi e distruggersi, pensare è competere col delirio (...).

⁹⁹ H.S.Hisamatsu, *La pienezza del nulla. Sull’essenza del buddismo zen*, trad.di C.Angelino, Genova, il melangolo, 1993, p.48.

¹⁰⁰ E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.141.

L'esperienza del vuoto [...] implica l'eliminazione momentanea del desiderio, perché è il desiderio che ci immerge nel non-sapere, ci fa divergere, e ci spinge a proiettare l'essere in ogni direzione, intorno a noi.

Il vuoto ci consente di mandare in rovina l'idea di essere; ma non è trascinato esso stesso in questa rovina; sopravvive a un attacco che per qualunque altra idea sarebbe autodistruttore. Vero è che il vuoto non è un'idea, bensì ciò che ci aiuta a disfarcì di tutte le idee”¹⁰¹.

Ma come è possibile, per lo scrittore, fare *tabula rasa* di tutte le idee?

“Ci riusciremo solo alzandoci al di sopra delle operazioni di pensiero: infatti, fin quando agisce e si impone, il pensiero ci impedisce di scavare le profondità del vuoto, percettibili soltanto quando declina la febbre dell'intelligenza e del desiderio”¹⁰².

E ancora:

“Il vuoto- io senza io- è la liquidazione dell'avventura dell'‘ego’, è l'essere senza alcuna traccia d'essere, inghiottimento beato, disastro incomparabile (...). Per debellare i nostri vincoli, dobbiamo imparare a non aderire più a niente, fuorché al *niente* della nostra libertà [...]”¹⁰³.

La meraviglia intesa anche come l'orrore d'essere situa il fondamento del buddhismo nella malinconia che, sopprimendo il desiderio, cancella vita e morte. Il desiderio si riduce a quello fondamentale dell'assoluto, l'assoluto del nulla: il nulla della malinconia va a mutarsi nella *vacuità piena* dell'illuminazione. La distinzione tra nulla e vuoto è essenziale¹⁰⁴, essendo il vuoto “l'abisso senza vertigine”, “il nulla privato delle sue qualifiche negative, il nulla trasfigurato”. La coscienza del nulla è dunque una *tappa*

¹⁰¹ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.99.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ivi*, p.100.

¹⁰⁴ Si veda G.Pasqualotto, *L'estetica del vuoto. Arte e meditazione in Oriente*, Venezia, Marsilio, 1992.

fondamentale verso la vacuità¹⁰⁵, la quale opera la trasformazione sul nulla, che da negativo diviene positivo.

Cioran non aderisce alla dottrina, ma le sue osservazioni ne testimoniano una comprensione profonda; la sua facoltà di essere deluso oltrepassa l'intendimento. Essa, che gli fa *capire* il Buddha, è la medesima che gli impedisce di seguirlo.

Egli riconosce al buddhismo il merito di essere ateo, privo cioè di accecamenti dettati dalla fede:

“Né Lao Tze né il Buddha si rifanno a un Essere identificabile; disdegnando le manovre della fede, ci invitano a meditare, e perché questa meditazione non giri a vuoto ne fissano il termine: il Tao o il Nirvana. Avevano un'altra idea dell'uomo”¹⁰⁶.

Coscienza e lucidità sono seriamente considerate dal buddhista, che si serve del *paradosso* per segnare l'*impasse* del pensiero. E questo, a Cioran, è familiare.

Le forme d'esistenza sono insostanziali e transitorie, e anche quelle dell'io; non c'è un *sub-iectum* ma una *corrente* di stati di coscienza nei quali ci si identifica. Si constata l'*irrealtà* del fenomeno. Scrive Cioran:

“Io sono un ‘essere’ per metafora; se ne fossi uno di fatto, lo resterei per sempre, e la morte, sprovvista di significato, non avrebbe presa su di me”¹⁰⁷.

¹⁰⁵ “Ma anche se la tua forma apparente è stata vista, non si può dire che tu sei visto. Visto il reale, tu sei visto appieno: ma la realtà non si vede”. Nâgârjuna, *Lo sterminio degli errori*, a cura di A.Sironi, Milano, BUR, 1992, p. 113. Su due specie di intuizioni, così Cioran: “Due specie di intuizioni: quelle originarie (Omero, Upanisad, folklore) e quelle tardive (buddismo Mahayana, stoicismo romano, gnosi alessandrina). Bagliori primigeni e chiarori estenuati. Il risveglio della coscienza e la stanchezza di essere svegli”. E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, op. cit., p.147. E ancora: « Le Vedânta et le bouddhisme- le soi et la negation du soi- deux manières de s'accomoder de la mort et d'en triompher »; « Ma position philosophique est faite d'une double tentation: celle du Vedânta et des Madyanika. L'absolu et le vide; la suprême réalité; la suprême irréalité ». E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, a cura di S.Boué, Paris, Gallimard, 1997, p.299, p.461.

¹⁰⁶ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.160-161.

¹⁰⁷ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.97.

Ma l'uomo è *accecato* dalla volontà di esistere, estinguibile solo con un *sacrificio d'identità*. Se cioè l'identità fosse sacrificata, si potrebbe accedere alla libertà, *inseparabile*- per Cioran- dall'anonimato e dalla rinuncia. Si sarebbe, così, *nessuno*- avendo *sconfitto* il proprio nome.

E se si estingue il desiderio di avere un *nome*, il suicidio non ha più senso¹⁰⁸. Schopenhauer individua a ragione nel suicidio l'ultima forma della volontà di vivere, volontà così forte da essere insopportabile. Ancora Cioran:

“La felicità non è nel desiderio ma nell'assenza di desiderio, e più esattamente nell'entusiasmo per quest'assenza- dove vorremmo poter avvoltolarci, inabissarci, sparire, *gridare*...”¹⁰⁹.

La differenza fondamentale tra *Occidente* e *Oriente* è che nel primo si cerca la felicità nell'*illusione* del desiderio, nel secondo la si cerca nell'*assenza* del desiderio.

Cioran condivide con Schopenhauer il fatto che esistere è soffrire:

“Buddha era un ottimista. Com'è possibile che egli non abbia osservato che il dolore definisce tanto l'essere quanto il non-essere?”¹¹⁰.

Chi *decade* si aggrappa alla propria sofferenza, e provare ancora i tormenti del desiderio può essere una salvezza.

Ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*, scrive Schopenhauer:

“Il dolore può condurre alla negazione della volontà di vivere [...] La maggior parte degli uomini arriva alla liberazione soltanto per questa strada

¹⁰⁸ “Se fossimo in grado di sottrarci ai desideri, ci sottrarremmo nel contempo al destino; superiori agli esseri, alle cose e a noi stessi, restii ad amalgamarci di più con il mondo, attraverso il sacrificio della nostra identità accederemmo alla libertà, inseparabile da un allenamento all'anonimato e alla rinuncia. ‘Io non sono *nessuno*, ho vinto il mio nome!’[...]”. E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, trad. di T.Turolla, Milano, Adelphi, 1995, pp.37-38.

¹⁰⁹ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit. p.103.

¹¹⁰ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., p.81.

[...] Un uomo giunge alla beatitudine solo dopo aver percorso tutti i gradi della disperazione”¹¹¹.

Ma la domanda di Cioran è decisiva:

“A che scopo, poi, inseguire una irrealtà suprema, quando tutto, quaggiù, è *già* irreale?”¹¹².

Cioran è prevenuto verso l’idea di Nirvana:

“Il nirvana corrisponde a uno stato di sofferenza più eterea, a un grado più spiritualizzato del tormento”¹¹³.

E se questa condizione risultasse un tormento più grande dello stesso desiderio?

“La liberazione? Non ci si arriva, ci si sprofonda, ci si soffoca. Il nirvana stesso- un’asfissia!”¹¹⁴.

La liberazione, negando l’esistenza, elimina le ragioni di vivere dell’individuo; la salvezza mette fine a tutto, anche alla vita. Si vive davvero soltanto grazie al rifiuto di liberarsi dal dolore.

È il dolore che spinge a *creare*, che dà senso alla *poieticità* di Cioran:

“La salvezza è la morte del canto, la negazione dell’arte e dello spirito”¹¹⁵.

Egli rimane *non-liberato*, influenzato da un dualismo di matrice gnostica: per la dottrina dello gnosticismo, lo scandalo del *male* proviene dal fatto che esso ha una realtà ontologica, *esiste*, sebbene sprovvisto di senso. Invece, parte della filosofia occidentale, seguendo Hegel nell’assioma: “Tutto ciò che è reale è razionale”, riconosce un senso al male. Per Schopenhauer, invece, il principio del reale, la volontà di vivere, è privo di senso; non si giustifica la sofferenza di *dover* essere.

¹¹¹ A.Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*. La cit. è in S.Jaudeau, op. cit., p.83.

¹¹² E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.113.

¹¹³ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., p.81.

¹¹⁴ E.M.Cioran, *Squartamento*, op. cit., p.127.

¹¹⁵ *Ivi*, p.44.

Scrive Jaudeau:

“Lo stesso Platone riconosce il diritto di cittadinanza all’assurdo, quando ammette l’esistenza di un essere irriducibile al senso, che egli considera come materia radicalmente separata dal mondo delle Idee”¹¹⁶.

Cioran riprende il discorso degli gnostici e di Schopenhauer, affermando l’ingiustificabilità del male, e opponendosi così alla tradizione cristiano-hegeliana. Un dolore che non è né necessario né tantomeno apparente è un dolore *ab-surdo*, *dis-sonante*. E il buddhismo, se offre una risposta radicale al problema della sofferenza, rimane soluzione tuttavia imperfetta per chi sostiene la non illusorietà del male. Cioran è *sospeso* tra Schopenhauer e il buddhismo: per il filosofo di Danzica l’essere resta associato al senso all’interno di un *sistema*, mentre per la dottrina orientale l’essere è illusione; il rumeno non può accettare né la concettualizzazione filosofica né oltrepassare, nell’ambito del buddhismo, lo stadio della *tentazione*.

Quando Cioran rifiuta l’opportunità di *salvezza*- prevista dalla stessa ortodossia gnostica- può *accostarsi* allo spirito buddhista:

“Trovare che tutto è privo di fondamento e non farla finita, non è un’incoerenza: spinta all’estremo, la percezione del vuoto coincide con la percezione del tutto, con l’*ingresso* nel tutto. Si comincia finalmente a *vedere*, non si va più a tentoni, si è più sicuri, più forti. Se c’è una possibilità di salvezza fuori dalla fede, si deve cercarla nella facoltà di *arricchirsi* al contatto con l’irrealtà”¹¹⁷.

Il paradosso del buddhismo è questo: rinunciando a tutto, si rinuncia anche alla liberazione. La filosofia della rinuncia diviene rinuncia della filosofia. Eliminando l’ossessione della salvezza, convincendosi che non ve n’è, forse la si raggiungerebbe...

¹¹⁶ S.Jaudeau, op. cit., p.85.

¹¹⁷ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op.cit., p.114.

La *clavis* è in un rapporto *altro* con il tempo, per uno spirito scettico e troppo inquieto, troppo indipendente per non liberarsi da qualsiasi *liberazione*:

“Andare ancora più lontano del Buddha, elevarsi al di sopra del nirvana, imparare a farne a meno...non essere più fermato da niente, neppure dall’idea di liberazione, ritenendola una semplice sosta, un impaccio, un’eclissi...”¹¹⁸.

Una “semplice sosta” che può rendere- scrive Elémire Zolla in *Archetipi*- “[...] possibile l’estasi di quiete: si attinge il silenzio e il vuoto, il mondo esteriore e l’interiore si compenetrano, gli eventi diventano coincidenze, sincronismi. Ora il tempo si ferma (...). L’esperienza metafisica si situa nell’intervallo tra gli scatti del tempo, nella pausa fra i battiti del polso. Se il tempo è la misura del movimento, quando non lo misuro, non esiste”¹¹⁹.

Replica Cioran:

“È incredibile che un san Tommaso abbia visto nello stupore un ‘ostacolo alla meditazione filosofica’, mentre proprio quando siamo ‘stupefatti’ cominciamo a capire, cioè a intravedere l’inanità insita in ogni ‘vero’. Lo stupore ci stordisce, ma per meglio ridestarci: ci apre, ci consegna all’essenziale. Una piena esperienza metafisica altro non è che ininterrotto stupore, stupore trionfale”¹²⁰.

Quello stesso stupore *accade* se si osserva un’onda cadere nell’acqua *dall’acqua*, onda il cui *metapherein* ha *oltrepassato* Hisamatsu...

1.9 *Languore di cosmogonia: la fuga dell’arte.*

Cos’è che allontana Cioran dal buddhismo?

¹¹⁸ E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., pp.182-183.

¹¹⁹ E.Zolla, *Archetipi*, trad. di G.Marchianò, Marsilio, Venezia, 1988, pp.24-25.

¹²⁰ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.106.

“La musica mi ha dato troppa audacia di fronte a Dio. È questo che mi allontana dai mistici orientali...”¹²¹.

Nel *Sommario di decomposizione*, in un paragrafo dal titolo *Musica e scetticismo*, egli scrive:

“Ho cercato il Dubbio in tutte le arti, non l’ho trovato se non mascherato, furtivo, sfuggito alle paure dell’ispirazione, sorto da un allentamento dello slancio: ma ho rinunciato a cercarlo- anche in questa forma- nella musica; qui non può germogliare: ignorando l’ironia, la musica proviene non già dalle malizie dell’intelletto ma dalle sfumature tenere o veementi dell’Ingenuità- idiozia del sublime, irriflessione dell’infinito... Poiché il *motto di spirito* non ha equivalente sonoro, definire *intelligente* un musicista significa denigrarlo. Questo attributo lo sminuisce ed è inammissibile in quella cosmogonia languida in cui egli, come un dio cieco, improvvisa universi. Se il musicista fosse consapevole del proprio dono, del proprio genio, soccomberebbe di orgoglio; ma egli non ne è responsabile; nato nell’oracolo, non è in grado di comprendere se stesso. Spetta agli sterili interpretarlo: egli non è critico, così come Dio non è teologo. Caso limite di irrealtà e di assoluto, finzione infinitamente reale, menzogna più veritiera del mondo- la musica perde il suo fascino non appena, aridi o malinconici, ci dissociamo dalla Creazione, e lo stesso Bach ci sembra un rumore insulso; essa è il punto estremo della nostra partecipazione alle cose, della nostra freddezza, e della nostra decadenza. *Sogghignare in pieno sublime*- trionfo sardonico del *principio soggettivo*, che ci rende simili al Diavolo! È perduto colui che non ha più lacrime per la musica, che vive ancora soltanto nel ricordo di quelle versate: la chiaroveggenza sterile avrà avuto ragione dell’estasi- che un tempo generava mondi...”¹²².

¹²¹

E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op.cit., p.15.

¹²²

E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op.cit., pp. 135-136.

Il paradosso di quest'arte è nel concetto di assoluto, un assoluto *vissuto* nell'illusione; esso svanisce dinanzi al silenzio. Esperienza da rinnovare continuamente, simile a quella mistica, anch'essa dissolventesi al ritorno nel *quotidiano*. Ancora Cioran:

“L'estasi musicale raggiunge l'estasi mistica. Si ha l'impressione di essere arrivati a un confine, di non poter andare oltre. Null'altro conta, nulla esiste più. Ci si trova immersi in un universo di vertiginosa purezza. La musica è il linguaggio della trascendenza, e questo spiega la complicità che essa sa creare fra gli esseri: li introduce in un universo dove le frontiere sono abolite. È un peccato che Proust, così impegnato nell'analizzare la musica e i suoi effetti, ignori la sua capacità di trasportare al di là della sensazione. È d'altronde significativo, a questo proposito, che non abbia praticato l'opera di Schopenhauer e si sia limitato a Bergson. Proust non va oltre la psicologia”¹²³.

La musica appartiene al campo della mistica; nell'armonia si manifesta la voce dell'infinito. E l'Uno plotiniano ha gli attributi di armonia e ritmo. La coscienza che si pone in ascolto di una dimensione *essenziale* non riducibile all'essere finito, rivela un trasporto metafisico correlato agli interrogativi di Cioran sul divino:

“Senza Bach la teologia sarebbe priva di oggetto, la Creazione fittizia, il nulla perentorio”¹²⁴.

E ancora:

“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”¹²⁵;

¹²³ S.Jaudeau, op. cit., pp.30-31.

¹²⁴ E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op. cit., p.99.

¹²⁵ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., pp.16-17.

“Perché frequentare Platone, quando un sassofono può farci intravedere altrettanto bene un altro mondo?”¹²⁶.

La musica si distingue dalle tenebre¹²⁷, perché non suscita la vertigine del nulla. Ma qual è lo *sbocco* del pensiero suggerito- in base a tali riflessioni- da Cioran?

“La meditazione musicale dovrebbe essere il prototipo del pensiero in genere. Quale filosofo ha mai seguito un motivo fino al suo esaurimento, fino al suo limite estremo? Soltanto nella musica si dà un pensiero compiuto. Dopo aver letto i filosofi più profondi sentiamo il bisogno di ricominciare da zero. Soltanto la musica ci dà risposte definitive”¹²⁸.

Il dubbio di Cioran non corrode l'*illusione* della musica; da essa, anzi, emerge una parvenza di incorruttibilità:

“Soltanto le estasi sonore mi danno una sensazione di immortalità. Vi sono giorni intemporalmente in cui si è preda a reminiscenze, da chissà quale oltre-orizzonte! Piangere sul tempo diventa allora inconcepibile”¹²⁹.

L'arte musicale è chiamata in causa dal rumore quando il concetto si schianta al muro dell'*ineffabile*:

“Senza l'imperialismo del concetto, la musica avrebbe preso il posto della filosofia: sarebbe stato il paradiso dell'evidenza inesprimibile, un'epidemia di estasi”¹³⁰.

¹²⁶ E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op.cit., p.100.

¹²⁷ E il suo ascolto non dà il *plaisir d'istint* di Malebranche (si veda: N.Malebranche, *Trattato dell'amore di Dio*, trad. di D.Bosco, Milano, Rusconi, 1997) altrimenti detto *piacere preveniente, confuso*. Il piacere della musica è qui in rapporto *direttamente* con la vera causa che l'ha prodotto. Scrive Agostino:

“Per questo la musica, come uscendo dai suoi segretissimi penetrali, ha lasciato delle tracce nei nostri sensi e in ciò che è da noi sentito. Non è dunque opportuno che noi per prima cosa seguiamo quelle tracce, per poter essere condotti più tranquillamente senza errore, se saremo capaci, in quelli che ho definito penetrali?”. Agostino, *De Musica*, I,13,28, trad. di M.Bettetini, Milano, Rusconi, 1992, p.123.

¹²⁸ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., p.60.

¹²⁹ *Ivi*, p.27.

¹³⁰ E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op.cit., p.99. « Je sens que je perds de la matière, que mes résistances physiques tombent et que je me dessous dans l'harmonie et la montée de mélodies

La *fuga* dell'arte musicale si realizza nell'aggiramento di un "territorio estetico", a vantaggio di una "prospettiva ontologica", o non è piuttosto il caso di considerarla al varco di una soglia *ontocosmopoietica*, nell'orizzonte delle "(...) metamorfosi"- scrive Focillon- "che sono l'anima stessa della vita delle forme e che scorrono sotto i nostri occhi con una ricchezza che sconvolge le variazioni eseguite da un'età all'altra su un principio o su un tema costante. Esse ci fanno conoscere insieme i limiti e l'estensione della mente umana, che non saprebbe inventare all'infinito figure nuove, ma che conferisce a quelle di cui dispone una vitalità inesauribile"¹³¹?

Ne *La monade, il numero e la figura*, Bruno afferma che " (...) la figura è il numero sensibile"¹³². Scrive Trione, in *Ars combinatoria*:

"Il numero esprime e rappresenta la monade, le cui figure simboliche sono il cerchio e la sfera, che *rinviano* a quella *origine* alla quale si ritorna quando si rifluisce 'dalla regione in cui la vita tramonta'. L'infelicità della mente, lacerata tra la contingenza dell'esserci e la necessità della Legge, si placa in questo luogo, dove la potenza e l'atto 'costituiscono un'unità giacché l'uno e l'altro sono tutto ciò che può essere fatto', e dove il Massimo e il Minimo sono la medesima cosa"¹³³.

Da Cusano a Meister Eckhart, a Bruno; se la figura è numero sensibile, cosa sono i suoni di una fuga di Bach se non i numeri delle figure, i *numeri dei numeri sensibili*? Forma *meta-fisica* per eccellenza, la musica come *arte della fuga* è *fuga dell'arte*, fuga dalla rappresentazione concettuale.

intérieures. Une sensation diffuse, un sentiment ineffable me réduisent à une somme indéterminée de vibrations, de

résonances intimes et de sonorités envoûtantes ». Cioran, *Le livre des leurres* [scritto in rumeno nel '36, trad. fr. di G.Klewek e T.Bazin, 1992], in *Oeuvres*, op.cit., p.113.

¹³¹ H.Focillon, *Sopravvivenze e risvegli formali*, trad.di M.Mazzocut-Mis, in *I percorsi delle forme*, a cura di M.Mazzocut-Mis, Milano, Bruno Mondadori, 1997, p.133. Si veda inoltre, dello stesso autore, *Vita delle forme*, trad. di S.Bettini, Torino,Einaudi, 1972.

¹³² G.Bruno, *La monade, il numero, la figura*, in *Opere latine*, a cura di C.Monti, Torino, Utet, 1980, p.305.

Avventurandosi al di fuori di tali sistemi, le riflessioni sulla musica di Schopenhauer sono affini a quelle di Cioran- meno lo sono quelle relative alla visione negativa del mondo:

“Più leggo i pessimisti, più amo la vita. Dopo una lettura di Schopenhauer reagisco come un fidanzato. Schopenhauer ha ragione di sostenere che la vita è soltanto un sogno. Ma dà prova di grave incoerenza quando, invece di incoraggiare le illusioni, le smaschera facendo credere che al di là di esse ci sia qualcosa.

Chi potrebbe sopportare la vita, se fosse reale? Sogno, essa è una mescolanza di terrore e di incantamento alla quale si cede”¹³⁴.

Il paragrafo 52 del terzo libro de *Il mondo come volontà e rappresentazione* è quello dedicato dal filosofo di Danzica alla musica:

“Nella musica non riconosciamo più la copia, la ripetizione di qualche idea degli esseri di questo mondo. E nondimeno la musica è un’arte così sublime e meravigliosa, di efficacia così grande sui sentimenti più intimi dell’uomo, così facile a comprendersi interamente e profondamente quale lingua universale oltrepassante in chiarezza la stessa evidenza del mondo intuitivo, che senza dubbio ci dobbiamo vedere ben più di un puro ‘*exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*’, come la definiva Leibniz [...] Pure l’analogia fra la musica e il mondo, il senso in cui quella è un’imitazione o una ripetizione di questo, rimangono profondamente nascosti. Si è sempre fatto della musica, senza mai riuscire a rendersene conto; paghi d’intenderla immediatamente, non si ottenne mai una comprensione astratta della sua intelligibilità immediata”¹³⁵.

La musica è a tal punto indipendente dal mondo fenomenico, che “potrebbe in certo modo continuare ad esistere anche quando l’universo

¹³³ A.Trione, *Ars combinatoria*, Milano, Spirali, 1999, p.17.

¹³⁴ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., p.79.

¹³⁵ A.Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. di N.Palanga, a cura di G.Riconda, Torino, Mursia, 1991, pp.298-299

non fosse più [...] La musica non è dunque, come le altre arti, una riproduzione delle idee, ma una riproduzione della stessa volontà, una sua oggettivazione allo stesso titolo che le idee [...] Ciò che nella musica vi è d'ineffabilmente intimo, che ce la presenta come un paradiso familiare, e pur eternamente lontano, sta nel suo riprodurre tutte le commozioni della nostra intima natura, ma senza la loro tormentosa realtà [...] L'oggetto suo non è la rappresentazione ma l'immediato volere, ch'è qualcosa di assolutamente unico, perché ogni cosa ne dipende [...] Se ci riuscisse dare della musica una spiegazione completa, esatta e penetrante nei particolari; se cioè riuscissimo a riprodurre per via dei concetti quanto la musica esprime, avremmo insieme ottenuto, per via dei concetti, anche una soddisfacente riproduzione o spiegazione del mondo, che sarebbe la vera filosofia. Per conseguenza: il detto di Leibniz (...) secondo la nostra superiore concezione si potrebbe parodiare come appresso: '*Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi*'. Perché *scire*, sapere, significa sempre un esprimere per via di concetti astratti [...]"¹³⁶.

Affrancata dalle leggi di causalità, la musica si impone senza bisogno alcuno di ricorrere al *significato*. Essa non *ha* senso, ma è senso: "Non c'è musica vera che non faccia *palpare* il tempo"¹³⁷, afferma Cioran, e aggiunge: "L'infinito *attuale*, un non senso per la filosofia, è la realtà, l'essenza stessa della musica"¹³⁸.

Scrive Jankélévitch ne *La musica e l'ineffabile*, a proposito di *esprimere l'inesprimibile all'infinito*:

"In breve: il mistero musicale non è l'*indicibile*, ma l'*ineffabile*. L'*indicibile*, infatti, è la notte nera della morte e desolante non-essere, la

¹³⁶

A.Schopenhauer., op. cit., pp.305-307.

¹³⁷

E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op. cit., p.100.

¹³⁸

Ivi, p.101.

cui tenebra impenetrabile come un muro invalicabile ci impedisce di accedere al suo mistero: indicibile, quindi, perché su di esso non c'è assolutamente niente da dire e rende l'uomo muto, prostrando la sua ragione e pietrificando come Medusa il suo discorso. L'ineffabile invece, tutto all'opposto, è l'inesprimibile perché su di esso c'è infinitamente, interminabilmente da dire: tale è l'insondabile mistero di Dio; e l'inesauribile mistero dell'amore, che è il mistero poetico per eccellenza [...] Dove la parola manca, là comincia la musica”¹³⁹.

Ed è proprio il carattere *ineffabile* a rivelare, secondo Cioran, la fisionomia dell'Occidente:

“Se l'Occidente non ha creato una saggezza né una metafisica che gli fossero del tutto proprie, e nemmeno una poesia della quale si possa dire che non ha esempio, in compenso ha proiettato nelle sue produzioni musicali tutta la sua forza di originalità, la sua finezza, il suo mistero e la sua capacità di ineffabile. Ha potuto amare la ragione fino al perversimento; eppure il suo vero genio fu un genio affettivo. Il male che più lo onora? L'ipertrofia dell'anima [...]”¹⁴⁰.

La corrispondenza tra lo stato d'essere che la musica incarna e l'intuizione di un'unità originaria- di cui la stessa musica sarebbe portavoce, e della quale si conserverebbe nostalgia- rivela la metafora del tempo, sempre trascorso nella sua organizzazione ritmico-armonica:

“La materia musicale”- scrive Jaudeau- “non trae origine dal residuo di un senso a lei trascendente, è la condizione stessa del tempo, che rende tangibile quella presenza da cui lo gnostico si sente esiliato in eterno. Tale materia, in qualche modo redenta, non sarebbe più il luogo della caduta, della pietrificazione dello spirito, ma la fonte della sua miracolosa

¹³⁹ V.Jankélévitch, *La musica e l'ineffabile*, a cura di E.Lisciani-Petrini, Milano, Bompiani, 1998, p.62.

¹⁴⁰ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., p.44.

liberazione. Non posso fare a meno di citare un bel saggio di Jean Starobinski, *Emblèmes de la musique et du temps* (...): ‘Qualsiasi musica risveglia in noi il ricordo dell’eternità [...] Alcuni si spingono fino a dire che, essendo la materia peritura, niente altro che suono materializzato, una caduta e un imprigionamento della musica nell’inerzia delle tenebre, la più umile melodia è il principio di una liberazione dello spirito’ »¹⁴¹.

Sospesa tra materia in trasformazione e spirito incarnato, tra l’*inerzia delle tenebre* e il *principio di una liberazione*, la musica (classica, jazz, rock, post-rock, contemporanea) va a situarsi in una zona di frontiera, dimensione paradossale ove la *risonanza* fra ascesi e caduta genera opere quali la *Passione secondo Matteo* di Bach e il *Requiem* di Ligeti, il mistico *A love supreme* del tenorsassofonista afroamericano John Coltrane e il disperato pianismo del Bill Evans di *You must believe in spring*, il gelido, artico *Permafrost* di Thomas Köner e il sintetismo post-digitale di +/- di Ryoji Ikeda. Opere *mobili*, eventi che vivono in aperture fatte di pluralità, di ambigui chiaroscuri, di *ombre*:

“L’ombra non è tenebra”- scrive Bruno nel *De umbris idearum*, *II intenzione*- “ma è o vestigio della tenebra nella luce, o vestigio della luce nella tenebra, o partecipe della luce e della tenebra, o un composto di luce e tenebra, o una mescolanza di luce e di tenebra, o non è né luce né tenebra, ma è da entrambe distinta. E così è perché o perché essa non è verità piena di luce, o perché non è falsa luce, o perché non è né vera né falsa, ma vestigio di ciò che è veramente o falsamente ecc.

Di conseguenza, sia considerato invece come vestigio di luce, come partecipe della luce, come luce non piena”¹⁴².

“Vestigio di luce”, “luce non piena”, l’opera musicale *dice* la *secolarizzazione delle lacrime*. Scrive Cioran:

¹⁴¹ S.Jaudeau, op. cit., pp.98-99.

¹⁴² G.Bruno, *Le ombre delle idee*, op.cit., p.40.

“Soltanto dopo Beethoven la musica si rivolge agli uomini: prima di lui, si intrattiene soltanto con Dio. Bach e i grandi italiani non conobbero quello slittamento verso l’umano, quel falso titanismo che altera, dopo il Sordo, l’arte più pura. La torsione del volere sostituirà la grazia; la contraddizione dei sentimenti lo slancio ingenuo; la frenesia il sospiro disciplinato: dato che il *cielo* era scomparso dalla musica, vi si insediò l’uomo. Un tempo il peccato si effondeva in pianti soavi; venne il momento in cui si rivelò: la declamazione ebbe il sopravvento sulla preghiera, il romanticismo della Caduta trionfò sul sogno omonimo del decadimento...

Bach: languore di cosmogonia; scala di lacrime sulla quale salgono i nostri desideri di Dio; architettura della nostra fragilità; dissoluzione positiva- e la più alta- della nostra volontà; rovina celeste nella Speranza; solo modo di perderci senza crollare e di sparire senza morire...

È forse troppo tardi per imporre di nuovo questi deliqui? E dovremo continuare a venir meno al di fuori degli accordi dell’organo?”¹⁴³.

Cioran rimpiange la *grazia*, capace, attraverso la musica, di dissipare i languori della noia¹⁴⁴.

“Negli scritti dei neoplatonici”- scrive Fubini- “ci viene ripresentata l’idea del valore etico della musica, accentuando però il carattere mistico di tale concetto. La musica secondo Porfirio avrebbe origine in un mondo superiore; per cui, coltivata correttamente e non degradata a piacere dai sensi, può essere uno strumento di ascesi in quanto immagine del mondo ideale e dell’armonia del cosmo. La musica, affermava anche Plotino, ‘è la rappresentazione terrena della musica che vi è nel ritmo del regno ideale’(Enn., V, 9, 11)”¹⁴⁵.

¹⁴³ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.189.

¹⁴⁴ Cfr. *infra*, Parte quarta.

¹⁴⁵ M.Fubini, *L’estetica musicale dall’antichità al Settecento*, Torino, Einaudi, 1976, pp.57-58.

Lo scrittore rumeno trae spunti dal pensiero neoplatonico; il mistico vuol *essere*, mentre lo gnostico vuole *conoscere*. La messa in discussione delle certezze gnostiche si traduce nella possibilità di un mondo sensibile riscattato dalla grazia, mondo che non sarebbe più generato dal caso e dal *funesto demiurgo*. La materia musicale scompare ma non si *consuma*, “essendo l’epifania di un tempo”- scrive Jaudeau- “che risuscita senza mai ripetersi (Barthes definiva la musica come ‘ciò che non si sente mai due volte’), e il cui carattere di perenne novità la rende inaccessibile al tedio”¹⁴⁶.

Scriva Cioran:

“La musica, sistema di addii, evoca una fisica il cui punto di partenza non sarebbero gli atomi ma le lacrime”¹⁴⁷.

Ma qual è l’essenza delle lacrime?

“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”¹⁴⁸.

Di conseguenza “è perduto colui che non ha più lacrime per la musica”. Segno di trascendenza, apertura all’ineffabile, le lacrime reclamano il paradiso perduto. *Ascoltare* la musica comporta una *kenosi* del logos, effetto della malia musicale. La fuga dall’arte è per il rumeno fuga dal tempo, un breve slancio che, forse, permette di intravedere il mondo perduto da cui lo gnostico proviene. La grazia che riscatta il tempo è arte della fuga che sconfina nel silenzio:

“Allora,”- scrive Jankélévitch- “se già l’esistenza stessa, presentandosi fragile, superficiale e provvisoria, tende asintoticamente verso il nulla, la musica a sua volta, esaurendo a poco a poco tutte le combinazioni possibili,

¹⁴⁶ S.Jaudeau, op. cit., p.99.

¹⁴⁷ E.M.Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, op. cit., p.101.

¹⁴⁸ E.M.Cioran, *Lacrime e santi*, op. cit., p.92.

tende inesorabilmente verso il ‘grande anno’ del silenzio [...] La musica si staglia *sul* silenzio- ma appunto perciò ha bisogno del silenzio stesso come la vita della morte e come il pensiero, secondo il *Sofista* di Platone, ha bisogno del non-essere. La vita, in tutto simile all’opera d’arte, è una costruzione animata e limitata, che si ritaglia nell’infinito della morte; e la musica, in tutto simile alla vita, è una costruzione melodiosa, una durata incantata, un’assai effimera avventura, un breve incontro che, circoscritto fra un inizio e una fine, si isola nell’immensità del non-essere”¹⁴⁹.

Il silenzio della musica, per Jankélévitch, “è un gioco col ‘quasi-niente’, sulla soglia dell’inudibile [...] Il *pianissimo*, per quanto ancora udibile, è la forma *quasi* insensibile del soprasensibile (...); alla frontiera fra il materiale e l’immateriale, il fisico e il transfisico, il *quasi-niente* designa l’esistenza minimale al di là della quale vi sarebbe l’inesistenza, il niente puro e semplice [...] Debussy stesso giunge alla soglia che dà accesso al niente finale, graduando all’infinito le sfumature dell’impercettibile e attenuando i *decrescendo*, sino al punto in cui il quasi-niente e il niente sembrano diventare indiscernibili. *Appena, estinto, perdendosi...* La musica si approssima asintoticamente a quel limite estremo oltre il quale non c’è che il silenzio: le vibrazioni dell’orchestra, a poco a poco smorzate, finiscono per estinguersi nel nulla [...]”¹⁵⁰.

Limite del minimale, autoriduzione asintotica, il nulla è *autoepoché* del logos, λογος σιωπων, “verbo muto” di cui parlano Plotino e Dionigi l’Areopagita, che accomuna invisibile e inudibile nella “Tenebra superluminosa del Silenzio”.

“Il silenzio”- scrive Jankélévitch- “fa apparire il contrappunto latente delle voci passate e di quelle che verranno, abitualmente offuscate dal tumulto del presente; e dall’altra rivela la voce inudibile dell’assenza, di solito

¹⁴⁹ V.Jankélévitch, op.cit., pp.112-113.

¹⁵⁰ *Ivi*, pp.121-123.

riscoperta dal chiasso assordante delle voci presenti. La musica, silenzio udibile, cerca quindi del tutto naturalmente il pianissimo del ricordo, che sussurra come un amico lontano all'orecchio mentale dell'uomo"¹⁵¹.

Nella raccolta *Pianissimo*, Camillo Sbarbaro, *abitatore* del nulla, sussurra:

“Mi cresce dentro l'ansia di morire/ senza avere il godibile goduto/ senza avere il soffribile sofferto./ La volontà mi prende di gettare/ come un ingombro inutile il mio nome./ Con per compagna la Perdizione/ a cuor leggero andarmene pel mondo”¹⁵².

Ai limiti del silenzio, “la percezione della precarietà innalzata al rango di visione, di esperienza mistica”, accompagna Cioran, Debussy, Sbarbaro ad abitare il luogo della *Sainte* di Mallarmé, “[...] Du doigt que, sans le vieux santal/ Ni le vieux livre, elle balance/ Sur la plumage instrumental,/ Musicienne du silence;

[...] Che pur senza sandalo vecchio/ Né vecchio libro, scende e sale/ Sopra il piumaggio strumentale,/ Musicante del silenzio”¹⁵³.

PARTE SECONDA.

L'IMPIETOSA LUCIDITÀ: LA PASSIONE DELL'ASSURDO.

Ed ancora io vidi sotto il sole

Non dipendere dai veloci

¹⁵¹ Ivi, p.128.

¹⁵² C.Sbarbaro, *Poesie*, Milano, Garzanti, 1999, p.253.

¹⁵³ S.Mallarmé, *Poesie e prose*, op.cit., pp.80-81.

la corsa
Né dagli uomini di guerra
la guerra
Né dai sapienti
il nutrimento
Né dai più abili
le fortune
Né dai sensibili
la compassione
Perché tutti dipendono
*dal destino e dal caso*¹⁵⁴.

Ecclesiaste.

[...] forse m'hanno portato fino alla soglia della mia storia, davanti alla porta che si apre sulla mia storia, ciò mi stupirebbe, se si apre, sarò io, sarà il silenzio, là dove sono, non lo so, non lo saprò mai, dentro il silenzio non si sa, bisogna continuare, e io continuerò¹⁵⁵.

Samuel Beckett, *L'innominabile*.

“Qohélet,”- scrive Ceronetti -, “(...) che cosa dire di un *Raccoglitore* (...) che è in effetti un *Disperditore*, un (per amore, troppo, di Unità) *Disintegratore*, uno che come tesori di sapienza nient'altro ha da offrire che pentole e sveglie rotte di assurdo, figure di sconnessione, figure del titanico, incivile Assurdo che è la vita?”¹⁵⁶.

¹⁵⁴ *Qohélet o l'Ecclesiaste*, 9,11, versione e saggi di G.Ceronetti, Torino, Einaudi, 1988, p.36.

¹⁵⁵ S.Beckett, *L'innominabile*, in *Trilogia*, trad. e cura di A.Tagliaferri, Torino, Einaudi, 1996, p.464.

¹⁵⁶ G.Ceronetti, *Qohéletite*, oggi, in *Qohélet*, op.cit., p.V.

“Basta in verità avere presente l’Ecclesiaste”- afferma Fruttero-, “per sapere di che cosa tratti il teatro di Samuel Beckett. Eccoci qui, tra l’urlo della nascita e il rantolo della morte, a raccattare e lasciar ricadere a manciate la cenere che rappezza questa valle di lacrime e vanità”¹⁵⁷.

Scritture, queste, che manifestano la *passione* dell’assurdo, la stessa di Cioran:

“Non c’è nulla che giustifichi il fatto di vivere. Dopo essersi spinti al limite di se stesso si possono ancora invocare argomenti, cause, effetti, considerazioni morali, ecc.? Certamente no. Per vivere non restano allora che ragioni destituite di fondamento. Al culmine della disperazione, solo la passione dell’assurdo può rischiarare di una luce demoniaca il caos. Quando tutti gli ideali correnti- di ordine morale, estetico, religioso, sociale, ecc.- non sanno più imprimere alla vita una direzione né trovarvi una finalità, come salvarla ancora dal nulla? Vi si può riuscire solo aggrappandosi all’assurdo, all’inutilità assoluta, a qualcosa, cioè, che non ha alcuna consistenza, ma la cui finzione può creare un’illusione di vita.

Vivo perché le montagne non sanno ridere né i vermi cantare. La passione dell’assurdo non può nascere se non in un uomo in cui tutto è stato liquidato, ma che potrebbe subire spaventevoli trasfigurazioni. A chi ha perduto tutto resta solo questa passione. C’è qualcosa nell’esistenza, ancora capace di emozionarlo o di sedurlo? [...] Un’esistenza che non nasconde una grande follia è priva di valore. In che cosa, infatti, si distinguerebbe dall’esistenza di una pietra, di un pezzo di legno o di una putrilagine? Sono sicuro, d’altra parte, che bisogna celare una grande follia per *volere*

¹⁵⁷ C.Fruttero, *Nel silenzio di Beckett*, in S.Beckett, *Teatro completo*, a cura di C.Fruttero, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, p.XI. Su *Qohélet*, scrive Cioran in *Lacrime e santi*, op. cit., p.77: “Perché si è voluto a ogni costo aggiungere qualcosa all’Ecclesiaste, che contiene già *tutto*? Anzi, ciò che non è nell’Ecclesiaste è inficiato d’errore. ‘Allora, il mio cuore si è rivolto verso la disperazione’. Verso la Verità.

...‘Perché una saggezza eccessiva accresce la nostra amarezza e troppo sapere aumenta la nostra sofferenza’.

L’Ecclesiaste è un’esibizione, una rivelazione di verità alle quali la vita, complice di tutto ciò che è ‘vano’, resiste con accanimento estremo”.

diventare pietra, pezzo di legno o putrilagine. Solo dopo aver assaporato tutte le venefiche delizie dell'assurdo si è completamente purificati, perché soltanto allora si è portato l'annientamento dell'ultima espressione. E non è assurda ogni espressione ultima?"¹⁵⁸.

2.1 Metafisica dell'*estraneità*.

È la *lucidità* a scoprire la mancanza di fondamento¹⁵⁹. “Equivalente negativo dell'estasi”, la lucidità di Cioran minaccia qualsiasi costruzione teorica sui temi essenziali. Cioran annota l'*imminente*, registra la *sete* di un mondo che si annulla.

Per il rumeno « le seul drame est le drame métaphysique. Tous les reste, des balivernes »¹⁶⁰.

Invito al disinganno, il suo pensiero è la rinuncia ad adagiarsi in qualsiasi certezza:

“Cioran non aiuta l'uomo;”- scrive Savater- “non lo lusinga né lo conforta; ma neanche si erge a suo giudice da una posizione di forza o di autocompiacimento; non si *preferisce* agli altri. Seguendo l'ambiguo

¹⁵⁸ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., pp.21-22. “Il prisma disperatamente perfetto dell'assurdo che egli ha ricomposto e animato in tutte le sue facce e i suoi riflessi, non mostra (...) opacità o interstizi; vale (...) per questi specchi purissimi della gloria e della catastrofe della lucidità, quello che vale forse per tutti i veri libri: che chiunque può esserne *illuminato*, ma nessuno potrebbe *servirsene*”.

M.A.Rigoni, *Contaminazione totale*, postfaz. a E.M.Cioran, *Storia e utopia*, a cura di M.A.Rigoni, Milano, Adelphi, 1995, pp.158-159.

¹⁵⁹ E Dostoevskij scrive che “(...) avere una coscienza troppo lucida è una malattia”. F.Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, trad. e cura di G.Pacini, Milano, Feltrinelli, 1995, p.27. “In Dostoevskij non sono le scienze positive a giudicare la metafisica, ma è la metafisica a giudicare le scienze positive. Kant si domanda: è possibile una metafisica? Se è possibile, continuiamo sulle tracce dei tentativi dei nostri predecessori. Altrimenti, rinunciamoci e amiamo e idolatriamo la nostra limitatezza. Il possibile ha un limite naturale. E in esso vi è qualcosa che placa, qualcosa di mistico (...). Dio non esige l'impossibile [...] L'uomo del sottosuolo (...) d'un tratto si alza (...) con una voce che non è più la sua (...)e grida: (...) *Dio esige solo l'impossibile* [...]”. L.Chestov, op. cit., p.59.

¹⁶⁰ E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op.cit., p.296.

dettaglio di Zarathustra, si affaccenda ad affrettare la caduta di quello che sta cadendo: forse conserva così, in qualche modo, questa voce negativa e demolitrice in cui si rifugia primordialmente il volto dell'umano"¹⁶¹.

Lucido è il pensiero di colui che, libero da febbre o follia, non si lascia travolgere. Ma è un equilibrio precario: il lucido Cioran sa che continuerà a cessare di esserlo...

“Coscienza non è lucidità. La lucidità, monopolio dell'uomo, rappresenta la soluzione del processo di rottura fra lo spirito e il mondo; è necessariamente coscienza della coscienza e, se ci distinguiamo dagli animali, il merito o la colpa sono esclusivamente suoi"¹⁶².

Squarcio al culmine della rottura fra spirito e mondo, quando si rivela la *finzione* fra spirito e mondo, la sua *assurdità*. Il delirio svanisce per alcuni momenti e il lucido resta separato dal mondo. Si apre uno iato vertiginoso fra lui e quello che era qualche istante fa. La *normalità* completa lo condanna all'estraneità e all'inefficacia.

“(...) passata la febbre, eccovi disincantati, normali fino *all'eccesso*. Più nessuna ambizione, e dunque più nessun mezzo di essere qualcuno o qualche cosa; il nulla in persona, il vuoto incarnato: ghiandole e viscere chiaroveggenti, ossa disingannate, un corpo invaso dalla lucidità, puro per se stesso, fuori gioco, fuori tempo, sospeso a un io irrigidito in un sapere

¹⁶¹ F.Savater, *Cioran, un angelo sterminatore*, trad. di C.M.Valentinetti, Piacenza, Frassinelli, 1998, p.14.

¹⁶² E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op.cit., p.89. Il filosofo rumeno Costantin Noica, amico di Cioran, nel libro *Sei malattie dello spirito contemporaneo* traccia la diagnosi dell'*ahoretia*, o *rifiuto delle determinazioni*: “(...) è la malattia nata da un *rapimento* spirituale o intellettuale, che porta a una brusca *illuminazione* o lucidità di coscienza, la quale fa sì che il soggetto si vieti la partecipazione, *domini le sue determinazioni*, veda il positivo del *non-atto* e del negativo, accettando la sconfitta, assimilandola e imboccando la strada dell'*indifferenza*. Egli ama tutto ciò che si stacca dal mondo come tale, dall'*ascesi* e dalla *poesia* alle *matematiche* e allo spettacolo della *rivoluzione tecnico-scientifica*; subordina la vita e la storia all'ordine della *ragione*, che invalida il *nuovo* e proclama la fecondità del *non-viaggio*. L'*ahoretia*, come rifiuto delle determinazioni, dà misura di sé nell'ora della *vecchiaia*, quando nessuna delle determinazioni cieche del mondo contamina più lo spirito”. C.Noica, *Sei malattie dello spirito contemporaneo*, a cura di M.Cugno, Bologna, il Mulino, 1993, p.134. Si ha l'impressione, in questo passo, di leggere una vera e propria *cartella clinica* di Cioran. Esempio classico di *ahoretia* è per Noica *Aspettando Godot* di Beckett. Cfr. op. cit., pp.111-134.

totale *senza conoscenze*. Dove ritrovare l'attimo fuggito? Chi ve lo ridarà? Dappertutto gente frenetica e affascinata, una folla di anormali che la ragione ha abbandonato per rifugiarsi presso di voi, unici ad aver capito tutto, spettatori assoluti, smarriti fra stolti, restii per sempre alla farsa unanime. E dato che l'intervallo che vi separa dagli altri non cessa di ingrandirsi, vi viene da domandarvi se non avete per caso percepito una realtà nascosta a tutti. Rivelazione minima o capitale, il contenuto ve ne resterà oscuro. La sola cosa di cui siete certi è il vostro accesso a un equilibrio inaudito, promozione di uno spirito sottratto a ogni complicità con gli altri. Ingiustamente sensati, più ponderati di tutti i saggi, così vi scoprite... E se tuttavia assomigliate ai forsennati che vi circondano, avvertite che un'inezia ve ne distinguerà per sempre; questa sensazione o questa illusione fa sì che, se compite i loro stessi atti, voi non ci mettete però né la stessa alacrità né la stessa convinzione. Barare sarà per voi una questione d'onore e l'unico modo per vincere i vostri 'accessi' o di impedirne il ritorno. Se c'è voluta né più né meno che una rivelazione, o un disastro, ne dedurrete che coloro che non hanno attraversato una crisi simile sprofonderanno sempre più nelle stravaganze inerenti alla nostra razza”¹⁶³.

Al risveglio, dunque, si colgono i vuoti che riempiono il mondo, si vede *in atomi, per atomi...*

“Ogni analista impeccabile,”- scrive Cioran a proposito di Valéry- “ogni denunciatore delle apparenze, con maggior ragione ogni ‘nichilista’, non è altro che un mistico *bloccato*, e questo unicamente perché gli ripugna dare un contenuto alla sua lucidità, piegarla nel senso della salvezza, associandola a un'impresa che la supera”¹⁶⁴.

¹⁶³ E.M.Cioran, *Storia e utopia*, op. cit., pp.54-55.

¹⁶⁴ E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, trad. di L.Zilli, Milano, Adelphi, 1988, p.82.

Come il mistico gode la sua estasi, così il disingannato godrà la sua *estasi negativa*¹⁶⁵. Scrive Savater:

“Chi non abbia mai sentito la necessità fisiologica di smentirsi, di smentire tutto, di rinfacciare a ogni cosa il suo essere e il suo cessare di essere, la sciocchezza offensiva delle sue pretese, questa futilità ambiziosa e crudele che definisce il mondo, chi non sia passato per questo una e mille volte, maledicendo fra singhiozzi l’orrore dell’intelligenza e l’impotenza della carne, costui non è preparato alla lucidità, non ha sentito il suo richiamo, la sua tentazione; se un giorno gli arriverà il disinganno, si sveglierà *a tradimento*, ed è improbabile che riuscirà a sopportare la novità annichilatrice di tale sorpresa”¹⁶⁶.

“Lo scetticismo è un esercizio di de-fascinazione”¹⁶⁷, scrive Cioran ne *Le Mauvais Demiurge*;

“Lo scettico è l’uomo meno misterioso che esista, eppure, da un certo momento in poi, non appartiene più a questo mondo”¹⁶⁸;

“Sia che mi attiri il buddismo o il catarismo o un qualsiasi altro sistema o dogma, io conservo un fondo di scetticismo che niente potrà mai intaccare

¹⁶⁵ Un limpido esempio di scrittura dell’*estasi negativa* è la *Logique du pire* di Clément Rosset, che nella prefazione così scrive: « Ce qui décrit dans ce livre est une *vision tragique*, qu’on pourra considérer comme une sorte d’envers de la vision plotinienne: à l’extrémité opposée de la ‘simplicité du regard’- vision de l’Un-, une *diversité du regard*- vision du multiple qui, poussée à ses limites, devient aveugle, aboutissant à une sorte d’extase devant le hasard (qui n’est, paradoxalement, pas sans rapports peut-être

avec l’extase de Plotin). La philosophie tragique est l’histoire de cette vision impossible, vision de *rien*- d’un rien qui ne signifie pas l’instance métaphysique nommée néant, mais plutôt le fait de voir *rien que ce soit* dans l’ordre du pensable et du désignable. Discours en marge, donc, qui ne se propose de livrer aucune vérité, mais seulement de décrire de la manière la plus précise possible- d’où l’expression de ‘logique du pire’- ce que peut-être, au spectacle du tragique et du hasard, cette ‘antiextase’ philosophique ». C.Rosset, *Logique du pire*, Paris, P.U.F., 1971, p.7. Si veda inoltre il suo precedente

lavoro su Schopenhauer, dove- in una fenomenologia dell’assurdo- scrive: « Ce n’est pas l’absence de finalité en soi, c’est cette absence dans un monde où tout est parfaitement organisé en vue d’un fin, qui crée le paradoxe absurde [...] Absurde (...) est le monde où coexistent ces deux principes incompatibles- d’où notre expression de ‘finalité sans fin’, empruntée à l’esthétique kantienne, pour décrire l’intuition schopenhauerienne de l’absurdité du Vouloir ». C.Rosset, *Schopenhauer, philosophe de l’absurde*, Paris, P.U.F., 1967, p.71.

¹⁶⁶ F.Savater, op.cit., p.31.

¹⁶⁷ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.14.

¹⁶⁸ *Ivi*, p.129.

e al quale ritorno sempre dopo ogni mia infatuazione. Congenito o acquisito, questo scetticismo mi appare a ogni modo come una certezza, anzi come una liberazione, quando ogni altra forma di salvezza si estingue o mi respinge”¹⁶⁹;

“Lo scetticismo è la *fede* degli intelletti ondegianti”¹⁷⁰.

Ammettendo di poterla raggiungere, la verità non è un argomento a favore di un’*ideologia*. La realtà è *corrosa* dalle stesse parole che la nominano, risolvendosi interamente in esse, *nulla* essendo fuori di esse. Nietzsche stesso sostiene che, in ultima analisi, le verità dell’uomo sono i suoi *errori inconfutabili*. Movimento non-asintotico rispetto all’asse delle *credenze*, il pensiero scettico salta *oltre* la *fede*, verso il suo spazio d’azzeramento, riempito (ossia *svuotato*) dal dubbio e dalla lucidità.

“Essere scettico non è esattamente la stessa cosa che essere lucido; lo scetticismo è uno degli esercizi preparatori per la lucidità, preparazione che in nessun caso condiziona l’arrivo della lucidità, che può presentarsi nello sprovveduto ed evitare chi si eserciti nell’aspettarla. Ma anche lo scetticismo può essere la conseguenza del risveglio a favore di qualche momento unico: in tal caso, sarà qualcosa come *l’espressione discorsiva della lucidità*”¹⁷¹.

Lo scetticismo, dunque, come *rumore di fondo* nell’universo discorsivo squarciato dai *buchi neri* della lucidità...

L’insensatezza, ossia l’assurdità, ingloba ed inghiotte anche il suo contrario: la non insensatezza sarebbe un’altrettanta *forma d’assurdo*¹⁷².

¹⁶⁹ Ivi, p.145.

¹⁷⁰ Ivi, p.152.

¹⁷¹ F.Savater, op.cit., p.40.

¹⁷² “*Pirronismo*. Ogni cosa quaggiù è in parte vera, in parte falsa. Non così è la verità essenziale: essa è tutta pura e tutta vera. Quel miscuglio la disonora e l’annienta. Nulla è assolutamente vero; e così nulla è vero, se ci riferiamo al vero assoluto [...] Non abbiamo né vero né bene se non in parte, e commisti di male e di falso”, B.Pascal, *Pensieri*, 433, trad., intr. e note di P.Serini, Torino, Einaudi, 1962, pp.183-184.

“Lo scettico irriducibile, barricato nel suo sistema, ci appare come uno squilibrato *per eccesso di rigore*, un lunatico per inattitudine al vaneggiamento”¹⁷³.

Scriva Savater:

“[...] lo scettico ha a suo favore il fatto che la sua delirante assenza di delirio non lo spingerà a prendere nessun partito né da lui si tireranno fuori conseguenze di nessun tipo: lo spettacolo non si beneficerà né poco né molto della sua purga intellettuale. Non raggiungerà l'ideale di piena normalità spirituale che si è proposto, ma almeno non aumenterà il flusso delle azioni né inventerà il soggetto di nuove follie. Così come vacilla fra l'accettazione e il rifiuto al margine di ogni idea, tremerà anche fra la lucidità e la febbre senza poter *perdersi* definitivamente in nessuno dei due abissi”¹⁷⁴.

Manifestazione dell'estasi in uno spirito scettico, il *sospeso obliquo* investe la solitudine di Cioran, tentato dalla *rovina dell'inviolabile*, e la cui lucidità soffre l'incalzare dell'abisso, *le gouffre*. Ecco il salto dallo scetticismo alla lucidità come estasi negativa: la *negazione* è “(...) un programma; può occupare, può persino riempire l'esistenza più esigente, senza contare che è *bello* negare, soprattutto quando ne è vittima Dio: la negazione non è vacuità, è pienezza, una pienezza inquieta ed aggressiva”¹⁷⁵.

“È *bello* negare”. Estasi *per svuotamento*, il disinganno della negazione offre la *sicura* pienezza della distruzione, *ossessione dell'Essenziale* e *luogo di vertigine*, cioè lo *spazio estetico della caducità*:

“Prosperano nella filosofia soltanto coloro che si fermano al momento giusto, che accettano la limitazione e l'agio di uno stadio ragionevole

¹⁷³ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., pp.52-53.

¹⁷⁴ F.Savater, op. cit., p.41.

¹⁷⁵ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., p.62.

dell'inquietudine. Ogni problema, quando lo svisceri, conduce alla bancarotta e lascia l'intelletto allo scoperto: non più domande, non più risposte in uno spazio senza orizzonte. Gli interrogativi si rivoltano contro chi li ha concepiti: egli diviene loro vittima. Tutto gli è ostile: la propria solitudine, la propria audacia, l'assoluto opaco, gli dèi inverificabili e il nulla palese. Guai a colui che, giunto a un dato momento dell'essenziale, non si arresta! La storia mostra come i pensatori che sono saliti in cima alla scala delle domande e che hanno posato il piede sull'ultimo gradino, quello dell'assurdo, non hanno lasciato in eredità ai posteri nient'altro che un esempio di sterilità, mentre i loro confratelli che si sono fermati a metà strada hanno fecondato il corso dello spirito [...] L'angoscia metafisica appartiene alla condizione di un artigiano sommamente scrupoloso il cui unico oggetto sia l'essere. A forza di analisi, egli si trova nell'impossibilità di comporre, di perfezionare una miniatura dell'universo. L'artista che abbandona il suo poema, esasperato dalla povertà delle parole, prefigura lo smarrimento dello spirito che si sente inappagato in tutto ciò che esiste. L'incapacità di allineare gli elementi- privi di senso e di sapore come le parole che li esprimono- porta alla rivelazione del vuoto. È così che il rimatore si ritira nel silenzio o in artifici impenetrabili. Davanti all'universo lo spirito troppo esigente subisce una sconfitta simile a quella di Mallarmé di fronte all'arte. È il panico davanti a un oggetto che non è più un oggetto, che non si può più maneggiare, perché- idealmente- se ne sono superati i confini. Coloro che non restano *all'interno* della realtà che coltivano, coloro che trascendono il mestiere di esistere, debbono o venire a patti con l'inessenziale, fare marcia indietro e sottomettersi alla farsa eterna, oppure accettare tutte le conseguenze di una condizione separata, la quale è superfetazione o tragedia, a seconda che la si guardi o la si viva”¹⁷⁶.

¹⁷⁶

E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., pp.106-108.

E vivere la “condizione separata” *guardandola* nelle cose è la lezione di un *pensatore* quale è Paul Valéry:

“Lo sguardo straniato sulle cose, lo sguardo di un uomo ‘che non riconosce’, che è fuori del mondo, occhio-frontiera tra l’essere e il non essere, appartiene al ‘pensatore’. È anche lo sguardo dell’agonizzante, dell’uomo che perde la conoscenza”¹⁷⁷.

Agonia vuole chi vuol *perdere* la conoscenza del Vuoto:

“Colui che è passato per il Vuoto”- scrive Cioran ne *La Chute dans le Temps*- “vedrà in ogni sensazione dolorosa un aiuto provvidenziale, e il suo maggior timore sarà di divorarla, di esaurirla troppo in fretta e di ricadere nello stato di spossessamento e di assenza da cui essa lo aveva fatto uscire. Poiché vive in una lacerazione sterile, egli conosce fino alla nausea la sventura di tormentarsi senza tormenti, di soffrire senza sofferenze; e perciò sogna un susseguirsi di prove determinate, esatte, che lo liberino da quell’incertezza intollerabile, da quel vuoto crocifiggente in cui nulla è proficuo, in cui si procede senza un risultato, secondo il ritmo di un unico supplizio senza oggetto. Il Vuoto, vicolo cieco *infinito*, aspira a fissarsi dei confini, e proprio per avidità di un limite si getta sul primo dolore che capita, su ogni sensazione suscettibile di strapparla alle angosce dell’indefinito. Il fatto è che il dolore, circoscritto nemico del vago, è sempre carico di senso- per quanto negativo esso sia-, mentre il Vuoto, troppo vasto, non può contenerne alcuno”¹⁷⁸.

2.2 Esercizi di negazione.

¹⁷⁷ P.Valéry, *Monsieur Teste*, trad. di L.Solaroli, con uno scritto di G.Agamben, Milano, SE, 1988, p.97.

¹⁷⁸ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., pp. 90-91.

Nel 1949, Cioran pubblica il suo primo libro in lingua francese, *Précis de décomposition*. « Ce premier livre écrit en français »- scrive Sylvie Jaudeau- « reste encore très balkanique par ses outrances et son style baroque. Cioran n'a pas encore épousé le tour concis de l'aphorisme. Dans cet essai explosif et provocateur où éclate une rage longtemps contenue, s'orchestrent les thèmes annoncés par les ouvrages roumaini et qui développent leurs obsédantes variations dans l'oeuvre française: le mal, le salut, l'histoire, la décadence, la sainteté, la ressource de l'autodestruction. Il constitue en quelque sorte la cellule-mère de l'oeuvre »¹⁷⁹.

Di rara violenza è la forma con la quale Cioran esprime il male d'essere uomo, la maledizione della coscienza distruttrice e l'immoralità dei filosofi che eludono la vita teorizzandola o che fanno professione di giustificare l'ingiustificabile. Contro di essi è situato *il pensatore d'occasione*:

“Vivo nell'attesa dell'Idea; la sento, la intuisco, la delimito, la colgo- e non posso formularla, mi sfugge, ancora non mi appartiene: non l'avrò concepita in mia assenza? E come posso, da imminente e confusa, renderla presente e luminosa nell'agonia intellegibile dell'espressione? Quale stato devo sperare perché sbocci- e sfiorisca?

Antifilosofo quale sono, aborro qualsiasi idea *indifferente*: non sono sempre triste, dunque non penso sempre. Quando *guardo* le idee, mi sembrano ancora più inutili delle cose; perciò ho amato soltanto le elucubrazioni dei grandi malati, le rimuginazioni dell'insonnia, i lampi di un terrore incurabile e i dubbi attraversati da sospiri. La quantità di

¹⁷⁹ S.Jaudeau, *Analyse des oeuvres de Cioran*, in: Cioran, *Entretiens avec Sylvie Jaudeau*, Paris, Corti, 1990, p.39. Scrive Rigoni, nella postfazione al *Sommario*: “(...) in quest'orgia di decomposizione, circola una vita- insieme immaginativa e verbale- così ricca, imprevedibile e seducente, nelle sue invenzioni e nelle sue figure, da ricostituire sul piano poetico ciò che sul piano logico e metafisico era stato distrutto [...] Sarebbe difficile trovare in altre opere del Novecento una tale alleanza tra l'astrazione e la carne, la filosofia e il sangue, il concetto e l'anima- al servizio di una delle requisitorie più tempestose e più limpide che mai qualcuno abbia scritto contro l'uomo, la vita, il mondo, la civiltà, insomma l'esistente, anzi, contro il possibile stesso; anche per questo il *Précis* è stato così vicino a noi da imporsi come un vangelo segreto della nostra esperienza intellettuale”. M.A.Rigoni, *Intorno al “Précis de décomposition”*, postfazione a E.M.Cioran, op. cit., p.227, p.229.

chiaroscuro contenuta in un'idea è l'unico indice della sua profondità, così come l'accento disperato della sua gaiezza è l'indice della sua fascinazione. Quanti notti bianche nasconde il tuo passato notturno? Questo dovremmo chiedere a ogni pensatore. Colui che pensa *quando vuole* non ha niente da dirci: essendo al di sopra del suo pensiero- o piuttosto *accanto* a esso-, non ne è *responsabile*, non vi è impegnato fino in fondo, non guadagna e non perde nulla ad arrischiarsi in una lotta nella quale non è lui stesso il proprio nemico. Non gli costa niente credere nella Verità. Diverso è il caso di uno spirito per il quale il *vero* e il *falso* abbiano smesso di essere superstizioni; distruttore di tutti i criteri, egli *si constata*, come gli infermi e i poeti; pensa per accidente: la gloria di un malessere o di un delirio gli basta. Un'indigestione non è forse più ricca di idee di quanto non lo sia una sfilza di concetti? Le disfunzioni degli organi determinano la fecondità dello spirito: colui che non *sente* il proprio corpo non sarà mai in grado di concepire un pensiero vivo; attenderà vanamente la sorpresa vantaggiosa di qualche inconveniente...

Nell'indifferenza affettiva, le idee si delineano; tuttavia nessuna può prendere forma: spetta alla tristezza offrire il clima favorevole alla loro fioritura. Hanno bisogno di una certa tonalità, di un certo colore per brillare e per illuminarsi. Essere a lungo sterili significa spiarle, desiderarle senza potere comprometterle in una formula. Le 'stagioni' dello spirito sono condizionate da un ritmo organico; non dipende da 'me' essere ingenuo o cinico: *le mie verità sono sofismi del mio entusiasmo o della mia tristezza*. Esisto, sento e penso a secondo del momento- e mio malgrado. Il Tempo mi costituisce; invano mi oppongo a esso- e *sono*. Il mio presente non desiderato si svolge, *mi* svolge; non potendo comandarlo, lo commento; schiavo dei miei pensieri, gioco con loro come un buffone della fatalità...»¹⁸⁰.

180

E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., pp.125-126.

L'inconsistenza, l'inutilità assoluta che è l'assurdo, se assunta come *finzione*, come *poiesis* che *inventa* e *crea* senso, nel gioco eterno tra l'anima e le forme, tra dionisiaco e apollineo, può legittimare *un'illusione di vita*. E la negazione come *esercizio esistenziale* rivela, attraverso il dolore, il senso caduco il cui orizzonte è *nome*, ed oltre il quale vi è solo *l'epoché* del tutto, ossia il nulla. *Sentire* l'idea organicamente, sentire le cose è già esprimerle, dando loro *nomi* pensandole, inventandole: Parmenide, Eraclito, Empedocle dicono il *logos* del corpo, e il *corpo* del *logos* è finzione, artificio, gioco che muta e si combina con altri giochi: Gorgia lo capisce, e anche l'*ultimo* Platone, ossessionato dalla *organicità* della parola al punto da rimettere completamente in discussione la sua *teoria*¹⁸¹. La correlazione tra pensare e sentire, ciò che dà vita alle forme, è nell'*immaginazione*, "la più scientifica delle facoltà,"- scrive Baudelaire- "perché essa sola comprende l'analogia universale, o quello che una religione mistica chiama corrispondenza"¹⁸². La corrispondenza tra l'artista e il filosofo è nell'osservare il mondo, che così *si fa* fenomeno, ossia *si manifesta*. Allora, il primo cerca di cogliere il fenomeno del senso, e il secondo il senso del fenomeno¹⁸³.

¹⁸¹ Ci si riferisce soprattutto al *Parmenide* e al *Sofista*.

¹⁸² C.Baudelaire, *Lettera ad Alphonse Toussenell del 21 gennaio 1856*, cit. in A.Trione, *L'ostinata armonia*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p.X.

¹⁸³ "Il vedere fenomenologico è quindi strettamente imparentato al vedere estetico dell'arte 'pura': è ovvio, però, che non si tratta di un vedere che abbia per scopo il piacere estetico, ma che ha in vista, piuttosto, la ricerca, la conoscenza, la costituzione dei fondamenti scientifici di una nuova sfera (quella filosofica). Ancora una cosa: *l'artista*, che 'osserva' il mondo, per conquistarsi una 'conoscenza' della natura e degli uomini utile ai suoi scopi, ha verso il mondo lo stesso atteggiamento del fenomenologo. Pertanto *non* ricercatore naturalista e psicologo empirico, *non* osservatore pratico degli uomini, quasi egli andasse in cerca della *scienza* della natura e degli uomini. Per lui il mondo, nel momento stesso in cui lo osserva, diventa un fenomeno, la sua esistenza gli è indifferente, proprio come per il filosofo (nella critica della ragione). Solo che, a differenza di quest'ultimo, egli non mira a fondare e a fissare concettualmente il 'senso' dei fenomeni, bensì ad appropriarsene intuitivamente, per raccogliermene, dalla pienezza delle forme, i materiali per la raffigurazione estetico-creativa". E.Husserl, *Lettera a Hofmannsthal su estetica e fenomenologia*, trad. di M.Marasso, in *Micromega, Almanacco di filosofia* 2/98, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 1998, p.250.

L'artista non ha bisogno di 'copiare' la natura: "(...) derealizzando la sua percezione gode al contrario della libertà di variazione eidetica sulle apparenze. E tuttavia, è veramente incredibile che limitandosi a sottrarre qualcosa alla coscienza percettiva- 'depurandola', 'neutralizzandola'- si ottenga qualcosa di più:

Vivere l'assurdo è assistere allo scontro titanico tra Caso e Necessità, nell'impossibilità di conciliarli in una dialettica:

“Se, per caso o per miracolo, le parole svanissero, sprofonderemmo in un'angoscia e in un'ebetudine intollerabili. Questo mutismo improvviso ci esporrebbe al supplizio più crudele. È l'uso del concetto che ci rende padroni dei nostri terrori. Noi diciamo: la Morte- e questa astrazione ci dispensa dal percepirne l'immensità e l'orrore. Battezzando le cose e gli eventi, eludiamo l'Inesplicabile: l'attività dello spirito è un imbroglio salutare, un gioco di prestigio; ci permette di circolare dentro una realtà addolcita, confortante e inesatta. Imparare a maneggiare i concetti- disimparare a guardare le cose... La riflessione nacque in un giorno di fuga; la pompa verbale ne fu la conseguenza. Ma quando si ritorna a sé si è soli- *senza la compagnia delle parole*- si riscopre l'universo privo di qualificazioni, l'oggetto puro, l'evento nudo: dove attingere l'audacia di affrontarli? Non si specula più sulla Morte, si è la morte; anziché decorare la vita e assegnarle degli scopi, le si toglie ogni ornamento e la si riduce al suo giusto significato: *un eufemismo del Male*. Le grandi parole: destino, sfortuna, sventura, si spogliano del loro splendore, ed è allora che si scorge la creatura alle prese con organi deboli, schiacciata da una materia prostrata e attonita. Togliete all'uomo la menzogna dell'Infelicità, dategli il potere di guardare dietro questo vocabolo: non potrebbe sopportare nemmeno per un istante la *sua* infelicità. Sono l'astrazione, le sonorità senza contenuto, prolisse e ridondanti, che gli hanno impedito di sprofondare. Non le religioni e gli istinti.

Quando Adamo fu cacciato dal paradiso, anziché vituperare il suo persecutore si affrettò a battezzare le cose: era l'unico modo di adattarvisi e

il *valore* estetico dell'oggetto. Eppure è proprio la tesi di Husserl: 'Delle apparizioni differenti dello stesso oggetto non sono equivalenti...questo fatto è già 'estetico' '. [E. Husserl, *Aesthetik und Phänomenologie*, 1906, Manuscrit AVI 1, Husserl Archiv. Riassunto e commento in S.Zecchi, *La magia dei saggi*, Milano, Jaca Book, 1984, pp.111-127]. R.DeMonticelli, *L'ascesi filosofica*, Milano, Feltrinelli, 1995, pp.119-120.

di dimenticarle- le basi dell'idealismo erano state poste. E quello che fu un semplice gesto, una reazione di difesa nel primo balbuziente, divenne teoria in Platone, in Kant e in Hegel.

[...] Ciascuno di noi, attento più all'apparenza immutabile del proprio nome che alla fragilità del proprio essere, si abbandona a un'illusione di immortalità; se l'articolazione verbale svanisse, saremmo completamente soli; il mistico che sposa il silenzio ha rinunciato alla sua condizione di creatura. Immaginemolo, per di più senza fede- mistico nichilista- e avremmo il coronamento disastroso dell'avventura terrestre.

...È fin troppo naturale pensare che l'uomo, stanco delle parole, stremato dal ripetersi insulso dei tempi, sbattezzerà le cose e getterà i loro nomi, insieme al proprio, in un grande autodafé in cui le speranze saranno inghiottite. Stiamo tutti correndo verso questo modello finale, verso l'uomo muto e nudo...»¹⁸⁴.

Cominciano a delinearsi i confini di un luogo, *luogo d'assenza* ove il mistico e lo scettico co-incidono. Ma di questo più avanti. Qui si pone un interrogativo: la verità è metodo, ma il metodo è verità? *Parlare* il mondo è *trasformarlo* nell'orizzonte delle differenze, oscillando *in risonanza* tra uno stato di *misura* ed uno stato di *dismisura*. Misura che, secondo Max Planck, è la condizione necessaria della realtà delle cose- è reale tutto ciò che è misurabile. Ma la tragedia di Edipo è quella di conferire senso alla vita attraverso uno sguardo *smisurato*. La condizione di *armonia* poetica costituisce un *limen*, un varco che stabilisce una trama, un fitto intreccio di relazioni biunivoche- corrispondenze- tra i due stati. Nell'*opera*, nella prosa di Cioran, si aprono inquietanti varchi di senso; essi producono la polarizzazione di tante *piccole e oscure percezioni* in una direzione perpendicolare ai due piani, quelli di misura e dismisura¹⁸⁵. Qual è il

¹⁸⁴

E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., pp.156-157.

¹⁸⁵

Illuminanti le osservazioni di Schelling sulla *follia* come essenza dello spirito umano: "A partire dall'animo e precisamente dalla sua nostalgia più profonda, una serie incessante procede fino all'anima. La *salute* dell'animo e dello spirito esige che questa serie sia ininterrotta, e che ci sia, per così

rapporto tra il *Logos* che incarna la *clavis* di un'opera- ossia che coglie la risonanza armonica, dinamica dei due stati- e il *Pathos*, quel *sapere che è patire*?

In un paragrafo intitolato *Triplice aporia*, Cioran scrive:

“Lo spirito scopre l'Identità; l'anima, la Noia; il corpo, la Pigrizia. È uno stesso principio di invariabilità espresso diversamente sotto le tre forme dello sbadiglio universale.

La monotonia dell'esistenza giustifica la tesi razionalistica; essa ci rivela un universo legale, in cui tutto è previsto e regolato; la sua armonia non è mai turbata dalla barbarie di una qualche sorpresa.

Se lo stesso spirito scopre la Contraddizione, la stessa anima il Delirio, lo stesso corpo la Frenesia, è per generare irrealtà nuove, per sfuggire a un universo troppo palesemente eguale; e la tesi antirazionalistica è quella vincente. Il fiorire delle assurdità svela un'esistenza davanti alla quale qualsiasi lucidità di visione appare di una povertà ridicola. È l'aggressione perpetua dell'Imprevedibile.

Tra queste due tendenze, l'uomo dispiega il proprio equivoco: non trovando il suo *posto* nella vita, e neanche nell'Idea, si crede predestinato all'Arbitrario; e invece la sua ebbrezza di essere libero non è che un dimenarsi dentro una fatalità, poiché la forma del suo destino non è meno regolata di quella di un sonetto o di un astro”¹⁸⁶.

dire, una linea continua che vada dall'anima alla più profonda interiorità dell'uomo [...] Non appena la linea s'interrompe ecco che sopraggiunge la *malattia*, e precisamente la malattia dell'animo, soprattutto quando la nostalgia vince il sentimento, il quale, per così dire, rappresenta nell'animo l'anima [...] Se (...) la linea è interrotta fra l'intelletto e l'anima nasce la cosa più orribile, cioè la *follia* [...] Che cos'è lo spirito dell'uomo? Risposta: un essente, ma procedente dal non-essente, dunque l'intelletto procedente da ciò che è privo di intelletto [...] L'essenza più profonda dello spirito umano (...) è (...) la *follia*. La follia dunque non nasce, ma viene semplicemente fuori quando ciò che è propriamente non-essente cioè privo d'intelletto si attualizza, cioè vuol essere essenza, essente. La base dell'intelletto stesso è dunque la follia. Per questo la follia è un elemento necessario, che però non deve assolutamente venire alla ribalta, non deve assolutamente venire attualizzato. Quello che noi chiamiamo intelletto, quando è intelletto vero, vivente, attivo, non è propriamente altro che follia *regolata*”. F.W.J.Schelling, *Lezioni di Soccarda*, op. cit., pp. 180-181.

¹⁸⁶

E.M.Cioran, op. cit., p.94.

E tuttavia resta vitale l'illusione di libertà, basta averla; se la si perde, allora non resta più niente. Illudersi, *in ludere sé*, ossia *giocarsi*, è l'effetto dell'*imago*, dell'immagine di Prometeo e di Sisifo, figure entrambe condannate dal Destino ma entrambe anche libere di *negare* gli dèi.

C'è un paragrafo del *Sommario* che è il *Duplici volto della libertà*:

“Benché il problema della libertà sia insolubile, possiamo sempre parlarne, metterci dalla parte della contingenza o della necessità... La nostra indole e i nostri pregiudizi ci facilitano una scelta che scioglie e semplifica il problema senza risolverlo. Mentre nessuna costruzione teorica riesce a farcelo percepire, a farcene sentire la realtà densa e contraddittoria, un'intuizione privilegiata ci introduce nel cuore stesso della libertà, nonostante tutti gli argomenti inventati contro di essa. E noi abbiamo paura- abbiamo paura dell'immensità del possibile, non essendo preparati a una rivelazione così grande e improvvisa, a questo bene pericoloso cui aspiriamo e dinanzi al quale arretriamo. Che cosa faremo, abituati come siamo alle catene e alle leggi, di fronte a un'infinità di iniziative, a un'orgia di risoluzioni? La seduzione dell'arbitrario ci spaventa. Se possiamo intraprendere qualsiasi atto, se non vi sono più limiti all'aspirazione e ai capricci, come evitare di perderci nell'ebbrezza di tanto potere?

La coscienza, scossa da questa rivelazione, s'interroga e trasalisce. Chi, in un mondo dove si può disporre di tutto, non viene preso dalla vertigine? [...] La libertà, intesa nelle sue implicazioni ultime, pone il problema della nostra vita o di quella degli altri; essa comporta la duplice possibilità di salvarci o di perderci. Ma noi ci sentiamo liberi, sappiamo capire le nostre possibilità e i nostri pericoli solo in modo discontinuo. E proprio questa intermittenza, la rarità di questi momenti spiegano perché il mondo non è che un mattatoio mediocre e un paradiso fittizio. Dissertare sulla libertà non porta ad alcuna conseguenza, né in bene né in male; ma disponiamo soltanto di attimi per accorgerci che *tutto* dipende da noi...

La libertà è un principio *etico* di essenza *demoniaca*”¹⁸⁷.

Qui Cioran sembra contraddire ciò che sostiene in *Triplice aporia*, cedendo alla *seduzione dell'arbitrario*. Ma se l'essenza della libertà è *demoniaca*, il dramma è tutto iscritto nella *possibilità* che può arrivare a sospendere qualsiasi azione: è la necessità assurda della libertà che apre al nulla.

2.3 Essere nulla: Sartre.

Ne *L'être et le néant*, Sartre introduce il problema dell'essere dell'apparire; essere che viene pensato a partire dal nulla. Esaminando la negazione, si perviene al nulla ontologico del reale, che sta dietro l'apparenza. L'essere si rivela mutevole e *caduco*.

Non la negazione è all'origine del nulla, bensì il nulla, quale struttura della realtà, a fondamento della negazione. A determinare la struttura dell'essere è comunque l'*intenzionalità* del soggetto; il rapporto dell'uomo con l'essere, la trascendenza, “non è”- scrive Givone- “se non il movimento attraverso cui il soggetto esce da sé e si dirige verso il fondamento dell'essere, verso ciò che fa dell'essere il distruttibile, il negabile, l'annullabile. Cioè verso il nulla”¹⁸⁸.

Essere per cui il nulla viene al mondo, l'uomo ha la libertà; essa, scrive Sartre, “precede l'essenza dell'uomo e la rende possibile, l'essenza dell'essere umano è in sospeso nella sua libertà. È dunque impossibile distinguere ciò che chiamiamo libertà dall'essere della ‘realtà umana’. L'uomo non è affatto *prima*, per essere libero *dopo*, non c'è differenza fra l'essere dell'uomo e il suo *essere-libero*”¹⁸⁹.

¹⁸⁷ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., pp.75-76.

¹⁸⁸ S.Givone, *Storia del nulla*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p.172.

¹⁸⁹ J.P.Sartre, *L'essere e il nulla*, a cura di G.Del Bo, Milano, il Saggiatore, 1958, p.62.

Sospeso nella libertà, io *non sono* colui che sarò, “anzitutto non lo sono, perché del tempo me ne separa. Poi perché ciò che sono non è il fondamento di ciò che sarò: infine perché nessun esistente attuale può determinare rigorosamente ciò che sta per essere”¹⁹⁰. Nelle pieghe dell’essere, è il nulla. L’inevitabilità della scelta condiziona la realtà umana ad una *necessaria* libertà; la scelta per l’essere è senza ragione, comunque *assurda*. Libertà è *assenza* di fondamento. *Nulla è, senza ragione*. Una virgola *confuta* Leibniz.

“Se il fondamento della libertà è il nulla- scrive Givone-, il nulla che fa dell’esistenza un progetto è lo stesso nulla che fa di ogni progetto un’allucinazione insensata. E quindi il soggetto, eternamente in fuga da se stesso verso un avvenire da decidere, sempre di nuovo è afferrato e negato dal proprio sé”¹⁹¹.

Si decide da soli del senso del mondo e della propria esistenza, e proprio in virtù del fatto che tale senso è totalmente rimesso a se stessi, al nulla che si è, si evince che la stessa potenza instaurante senso, la libertà, è quella che lo annulla rivelandone l’assurdo, l’inconsistenza. *Proiezione* fuori di sé verso l’essere in sé che non è, e dentro la nullità che è coscienza, il per-sé - “Tutto è nulla, anche la coscienza del nulla”, scrive Cioran-, il movimento ek-statico ha i caratteri del *sospeso obliquo*.

La libertà appare all’uomo come un *destino*, configurando così il contraddittorio, l’*assurdo*, e riconsegna l’uomo al *nulla* che la sua coscienza è. “Ogni realtà umana è una passione, in quanto progetta di perdersi per fondare l’essere e per costituire contemporaneamente l’in-sé che sfugge alla contingenza essendo il proprio fondamento, l’*Ens causa sui*, che le religioni chiamano Dio. Così la passione dell’uomo è l’inverso

¹⁹⁰ Ivi, p.69.

¹⁹¹ S.Givone, op. cit., p.175.

di quella di Cristo, perché l'uomo si perde in quanto uomo perché Dio nasca. Ma l'idea di Dio è contraddittoria e ci perdiamo inutilmente; l'uomo è una passione inutile”¹⁹². Passione dell'assurdo, *La nausée*:

“La parola Assurdità nasce ora sotto la mia penna; poco fa, al giardino, non l'avevo trovata, ma nemmeno la cercavo, non ne avevo bisogno: pensavo senza parole, *sulle cose, con le cose*. L'assurdità non era un'idea nella mia testa, né un soffio di voce, ma quel lungo serpente morto che avevo ai piedi, quel serpente di legno. Serpente o radice o artiglio d'avvoltoio, poco importa. E senza nulla formulare nettamente capivo che avevo trovato la chiave dell'Esistenza, la chiave delle mie Nausee, della mia vita stessa. Difatti, tutto ciò che ho potuto afferrare in seguito si riporta a quest'assurdità fondamentale. Assurdità: ancora una parola; mi dibatto contro le parole; laggiù nel giardino, la toccavo, la cosa. Ma qui vorrei fissare il carattere assoluto di questa assurdità. Un gesto, un avvenimento nel piccolo mondo colorito degli uomini non è mai assurdo che relativamente: in rapporto alle circostanze che l'accompagnano. I discorsi d'un pazzo, per esempio, sono assurdi in rapporto alla situazione in cui si trova, ma non in rapporto al suo delirio. Ma io, poco fa, ho fatto l'esperienza dell'assoluto: l'assoluto o l'assurdo. Quella radice: non v'era nulla in rapporto a cui essa non fosse assurda. Oh! Come potrò mai spiegare questo con parole? Assurda: in rapporto ai sassi, ai cespugli d'erba gialla, al fango secco, all'albero, al cielo, alle panche verdi. Assurda, irriducibile; niente- nemmeno un delirio profondo e segreto della natura- poteva spiegarla”¹⁹³.

2.4 Sollevando il macigno: Camus.

¹⁹²

J.P.Sartre, op. cit., p.738.

¹⁹³

J.P.Sartre, *La nausea*, trad. di B.Fonzi, Torino, Einaudi, 1990, pp.174-175.

Diversa è la prospettiva entro la quale Camus concepisce *Le Mythe de Sisyphe*, in cui va delineandosi il problema di una *sensibilità* assurda, che prenda come punto di partenza- e non come conclusione- l'assurdo dei filosofi esistenzialisti:

“Il tema dell'irrazionale, quale è concepito dagli esistenzialisti, è la ragione che si confonde e si libera negando se stessa. L'assurdo è la ragione lucida, che accetta i propri limiti”¹⁹⁴.

Esso “(...) nasce dal confronto fra il richiamo umano e il silenzio irragionevole del mondo [...] L'irrazionale, la nostalgia umana e l'assurdo, che sorge dalla loro intima conversazione: ecco i tre personaggi del dramma, che deve necessariamente finire con tutta la logica di cui un'esistenza è capace”¹⁹⁵. Vale a dire, con *impietosa lucidità*.

Il senso dell'assurdo di Camus, quel piano delle piccole e oscure percezioni perpendicolare ai piani di misura e dismisura, fonda la sua stessa nozione- analogamente al *nulla* sartriano che è a fondamento della negazione:

“Il mio ragionamento vuol essere fedele all'evidenza che lo ha destato. Tale evidenza è l'assurdo. È il divorzio fra lo spirito che desidera e il mondo che delude, è la mia nostalgia di unità; l'universo disperso e la contraddizione che lega l'uno all'altro”¹⁹⁶.

Nostalgia di unità che per Cioran è solitudine, *scisma del cuore*:

“Quando la solitudine cresce al punto di costituire non tanto la nostra *condizione* quanto la nostra unica *fede*, noi cessiamo di essere solidali con il tutto: eretici dell'esistenza, siamo banditi dalla comunità dei vivi, la cui sola virtù è di attendere con il fiato sospeso qualcosa che non sia la morte.

¹⁹⁴ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, trad. di A. Borrelli, Milano, Bompiani, 1996, p.46.

¹⁹⁵ *Ivi*, p.28.

¹⁹⁶ *Ivi*, pp.46-47.

Ma, affrancati dalla fascinazione di quest'attesa, respinti dall'ecumenicità dell'illusione, siamo la setta più eretica, giacché la nostra stessa anima è nata nell'eresia [...] Per quale stranezza della sorte certi esseri, giunti al punto in cui potrebbero identificarsi con una fede, arretrano per seguire un cammino che non li conduce se non a se stessi- e dunque da nessuna parte? È forse per paura di perdere le loro virtù manifeste, una volta che si siano stabiliti nella grazia? Ogni uomo si evolve a scapito delle proprie profondità. Ogni uomo è un mistico che si rifiuta di esserlo (...)”¹⁹⁷.

E allora, sapendo che vivere è dar vita all'assurdo, “(...) una delle sole posizioni filosofiche coerenti è la rivolta, che è un perpetuo confronto dell'uomo e della sua oscurità; che è esigenza di una trasparenza impossibile, e che mette in dubbio il mondo ad ogni istante. Come il pericolo offre all'uomo l'insostituibile occasione di comprenderla, così la rivolta metafisica estende la coscienza per tutto il campo dell'esperienza: essa è la costante presenza dell'uomo a se stesso. Tale rivolta non è aspirazione, poiché è senza speranza; è la certezza di un destino schiacciante, meno la rassegnazione che dovrebbe accompagnarla”¹⁹⁸.

Analogamente a Cioran, Camus rifiuta la *rinunzia*, e il suicidio:

“Capisco allora perché le dottrine, che mi spiegano tutto, mi indeboliscano nel medesimo tempo. Esse mi sgravano del peso della vita, ma con tutto ciò bisogna bene che io lo porti da solo. A questa svolta, non posso concepire che una metafisica scettica possa accordarsi con una morale della rinunzia”¹⁹⁹.

Il contrario della rinunzia sono coscienza e rivolta; per l'uomo che tutto esaurisce e che si esaurisce, “l'assurdo è la sua estrema tensione, quella che egli conserva costantemente in uno sforzo solitario, poiché sa che in questa

¹⁹⁷ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., pp.51-52.

¹⁹⁸ A.Camus, op. cit., pp.50-51.

¹⁹⁹ *Ivi*, pp.51-52.

coscienza e in questa rivolta, giorno per giorno, egli attesta la sua sola verità, che è la sfida”²⁰⁰.

Qual è per Camus *il principio di liberazione*?

“L’assurdo mi illumina su questo punto: non esiste un domani. Ecco ormai la ragione della mia profonda libertà. Prenderò, a questo punto, due paragoni. I mistici, a prima vista, trovano da darsi una libertà. Annientandosi nel loro dio, consentendo alle sue regole, diventano a loro volta segretamente liberi. È nella schiavitù spontaneamente accettata che essi ritrovano una profonda indipendenza. Ma che cosa significa tale libertà? Si può dire principalmente che si *sentono* liberi di fronte a sé stessi e, soprattutto, più liberati che liberi. Così pure l’uomo assurdo, volto interamente verso la morte (presa qui come la più evidente assurdità) si sente sciolto da tutto ciò che non sia l’appassionata attenzione, che in lui si cristallizza. Egli assapora una libertà rispetto alle regole comuni. Si vede qui che i temi da cui parte la filosofia esistenzialista conservano tutto il loro valore. Il ritorno alla coscienza, l’evasione dal sonno quotidiano rappresentano i primi passi della libertà assurda. Ma è la *predicazione* esistenzialista che viene presa di mira e, con questa, quel salto spirituale che, in fondo, sfugge alla coscienza. Allo stesso modo (è il mio secondo paragone) gli schiavi dell’antichità non appartenevano a sé stessi, ma conservavano quella libertà che consiste nel non sentirsi responsabili. Anche la morte ha mani patrizie, che schiacciano, ma liberano [...] L’uomo assurdo intravede così un universo ardente e gelato, trasparente e limitato, dove nulla è possibile, ma tutto è dato; e dopo il quale vi è lo sprofondamento e il nulla. Egli può allora decidere di accettare la vita in un tale universo e di trarne la propria forza, il rifiuto a sperare e la prova ostinata di una vita senza consolazione”²⁰¹.

²⁰⁰ Ivi, p.52.

²⁰¹ Ivi, pp.54-55.

Il *gioco* della coscienza si fa *metodo*, il *percorso* dell'uomo assurdo:

“Così traggio dall'assurdo tre conseguenze, che sono la mia rivolta, la mia libertà e la mia passione. Per mezzo del solo giuoco della coscienza, trasformo in regola di vita ciò che era un invito alla morte- e rifiuto il suicidio. Conosco indubbiamente il sordo rimbombo che si diffonde su tutti i giorni, ma non ho che una parola da dire: che è necessario. Quando Nietzsche scrive: ‘Appare chiaramente che la cosa principale in cielo e sulla terra è *obbedire* per molto tempo e in una stessa direzione: a lungo andare ne risulta qualche cosa per cui vale la pena di vivere su questa terra, come, per esempio, la virtù, l'arte, la musica, la danza, la ragione, lo spirito, qualche cosa che trasfiguri, qualche cosa di raffinato, di folle o di divino’, quando così scrive, egli spiega la regola di una morale di grande stile, ma indica anche il cammino dell'uomo assurdo. Obbedire alla fiamma è ciò che v'è insieme di più facile e di più difficile. È bene tuttavia che l'uomo qualche volta si giudichi. È il solo a poterlo fare”²⁰².

La difficoltà dell'*ascesi assurda* investe il discorso della *Creazione senza domani*:

“L'arte può essere ben servita soltanto da un pensiero negativo. I suoi processi oscuri e umiliati sono necessari all'intelligenza di una grande opera quanto il nero lo è al bianco. Lavorare e creare ‘per niente’, scolpire nell'argilla, sapere che la propria creazione è senza avvenire, vedere la propria opera distrutta in un sol giorno, coscienti che, in fondo, ciò non ha importanza maggiore che costruire per secoli, è la difficile saggezza che il pensiero assurdo autorizza. Affrontare questi due compiti, negare da un lato ed esaltare dall'altro, è la via che si apre al creatore assurdo, che deve dare al vuoto i propri colori”²⁰³.

²⁰² Ivi, p.59.

²⁰³ Ivi, p.110.

Si vedrà in seguito, nell'*icona di vuoto*, come Giacometti *scolpisca* il nulla nell'argilla...

Scrivi Cioran nel *Sommario*:

“Il torto di ogni dottrina della liberazione è di sopprimere la poesia, clima dell'incompiuto. Il poeta si tradirebbe se aspirasse a salvarsi: la salvezza è la morte del canto, la negazione dell'arte e dello spirito. Come sentirci solidali con una conclusione? Possiamo affinare, coltivare i nostri dolori, ma come possiamo emanciparcene senza sospendere noi stessi? Docili alla maledizione, esistiamo solo in quanto soffriamo. Un'anima non cresce e non muore se non per la quantità di *insopportabile* che è capace di affrontare”²⁰⁴.

Affrontare l'*insopportabile* ‘per niente’, ripetendo sempre le stesse cose senza concludere nulla, “ma, forse, la grande opera d'arte ha un'importanza minore per se stessa che per la prova che essa richiede da un uomo e per l'occasione che dà a questo di superare i suoi fantasmi, avvicinandosi un pò di più alla nuda realtà”²⁰⁵.

Creatori assurdi sono i *pensatori lucidi*:

“A un certo momento, quando il pensiero si rivolge su se stesso, essi levano le immagini delle loro opere come simboli evidenti di un pensiero limitato, mortale e in rivolta.

Tali immagini, forse, provano qualche cosa, ma i romanzieri, più che fornire agli altri queste prove, le danno a se stessi. L'essenziale sta nel fatto che essi trionfino in concreto e che questa sia la loro grandezza. Il trionfo, assolutamente carnale, è stato loro preparato da un pensiero, in cui sono stati *umiliati* i poteri astratti, e, quando questi lo saranno completamente, in quello stesso istante, la carne farà risplendere la creazione di tutto il suo assurdo fulgore. Sono le filosofie ironiche che fanno le opere appassionate.

²⁰⁴ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.44.

²⁰⁵ A.Camus, op. cit., p111.

Ogni pensiero, che rinunci all'unità, esalta la diversità. E la diversità è il tempio dell'arte. Il solo pensiero che liberi lo spirito è quello che lo lascia solo, sicuro dei propri limiti e della prossima fine”²⁰⁶.

Si riconosce chiaramente la presenza del rumeno fra questa schiera di *lucidi*, “passioni inutili”:

“Colui che non può più prendere partito, perché tutti gli uomini hanno necessariamente ragione e torto, perché tutto è giustificato e irragionevole al tempo stesso, dovrebbe rinunciare al proprio nome, calpestare la propria identità e ricominciare una vita nuova nell'impassibilità o nella disperazione. Oppure inventarsi un altro tipo di solitudine, emigrare nel vuoto, perseguire- seguendo il variare degli esili- le tappe dello sradicamento. Libero da tutti i pregiudizi, egli diventa l'uomo inutilizzabile per eccellenza, a cui nessuno si appella e che nessuno teme, perché egli ammette e ripudia ogni cosa con lo stesso distacco. Meno pericoloso di un insetto distratto, è però un flagello per la Vita, giacché essa è scomparsa dal suo vocabolario, insieme ai sette giorni della Creazione. E la Vita lo perdonerebbe, se almeno prendesse gusto al Caos in cui essa ha esordito. Ma lui rinnega le origini febbrili, a cominciare dalla propria, e del mondo conserva solo una memoria fredda e un rimpianto educato”²⁰⁷.

Camus domanda alla creazione assurda quanto pretendeva dal pensiero: rivolta, libertà, diversità; poi si aggiungerà l'*inutilità* dell'opera. Creando, il *poietès* dà una forma al proprio destino, sino a liberarsi anche delle proprie azioni, negando l'opera stessa.

“Ma tale sforzo dà a questi spiriti una maggiore facilità nella realizzazione della loro opera, così come lo scorgere l'assurdità della vita li autorizzava a tuffarsi in essa con tutti gli eccessi.

²⁰⁶ Ivi, p111-112.

²⁰⁷ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.85.

Quanto rimane, è un destino di cui solo la conclusione è fatale. All'infuori di quest'unica fatalità della morte, tutto- gioia o fortuna- è libertà, e rimane un mondo, di cui l'uomo è il solo padrone. Ciò che vincolava era la illusione di un altro mondo. La sorte del pensiero non è più quella di rinunciare a se stesso, ma di rimbalzare in immagini. Esso viene rappresentato indubbiamente con miti; ma miti senz'altra profondità che quella del dolore umano e, come questa, inesauribile. Non la parola divina che diverte e acceca, ma il volto, il gesto e il dramma della terra, in cui si compendiano una difficile saggezza e una passione senza domani²⁰⁸.

In una pagina di parossismo lirico, Cioran aspira ad una *disciplina della sterilità*, richiamando il disprezzo con il quale Sisifo *supera* il suo destino:

“Amo solo l'irrompere e lo sprofondare delle cose, il fuoco che le suscita e quello che le divora. La durata del mondo mi esaspera; la sua nascita e la sua scomparsa mi incantano. Vivere sotto la fascinazione del sole verginale e del sole decrepito; saltare le pulsazioni del tempo per afferrarne la prima e l'ultima; fantasticare sull'apparizione degli astri e sul loro dileguarsi; disdegnare la routine dell'essere e precipitarsi verso le due voragini che la minacciano; esaurirsi all'inizio e al termine degli istanti...

...Così si scopre in sé il Selvaggio e il Decadente, coabitazione predestinata e contraddittoria: due personaggi che subiscono la stessa attrazione del *passaggio*, l'uno dal nulla verso il mondo, l'altro dal mondo verso il nulla: è il bisogno di una doppia convulsione, su *scala metafisica*. Tale bisogno si traduce, su scala storica, nell'ossessione dell'Adamo che il paradiso espulse e di colui che la terra espellerà: due estremi dell'*impossibilità* dell'uomo.

Per quello che c'è di 'profondo' in noi, siamo esposti a tutti i mali: nessuna salvezza è possibile finché restiamo conformi al nostro essere. *Qualcosa* deve sparire dalla nostra composizione, e una fonte nefasta

208

A.Camus, op. cit., p.113.

esaurirsi; perciò non si dà che un'unica soluzione: *abolire l'anima*, le sue aspirazioni e i suoi abissi; i nostri sogni ne furono avvelenati; la si deve estirpare, insieme col suo bisogno di 'profondità', con la sua fecondità 'interiore', e con le sue aberrazioni. Lo *spirito* e la *sensazione* ci basteranno; dal loro concorso nascerà una *disciplina della sterilità* che ci preserverà dagli entusiasmi e dalle angosce. Che nessun 'sentimento' ci turbi più, e che l' 'anima' diventi la più ridicola delle anticaglie...²⁰⁹.

E l'uomo assurdo, "quando contempla il suo tormento, fa tacere tutti gli idoli. Nell'universo improvvisamente restituito al silenzio, si alzano le mille lievi voci attonite della terra. Richiami incoscienti e segreti, inviti di tutti i volti sono il necessario rovescio e il prezzo della vittoria. Se l'uomo assurdo dice di sì, il suo sforzo non avrà più tregua. Se vi è un destino personale, non esiste un fato superiore o, almeno, ve n'è soltanto uno, che l'uomo giudica fatale e disprezzabile. Per il resto, egli sa di essere padrone dei propri giorni. In questo sottile momento, in cui l'uomo ritorna verso la propria vita, nuovo Sisifo che ritorna al suo macigno, nella graduale e lenta discesa, contempla la serie di azioni senza legame, che sono divenute il suo destino, da lui stesso creato, riunito sotto lo sguardo della memoria e presto suggellato dalla morte. Così, persuaso dall'origine esclusivamente umana di tutto ciò che è umano, cieco che desidera vedere e che sa che la notte non ha fine, egli è sempre in cammino. Il macigno rotola ancora"²¹⁰.

²⁰⁹ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., pp.158-159. È interessante osservare qui come lo scetticismo di Cioran urti con il pensiero idealistico di Schelling: "È indubbiamente opinione comune che lo spirito sia ciò che vi è di più alto nell'uomo. Ma che non possa affatto essere così, segue dal fatto che esso è capace della malattia, dell'errore, del peccato ovvero del male. E poiché malattia, errore e male nascono sempre dall'erigersi di un non-essente al di sopra dell'essente, anche lo spirito umano deve a sua volta essere un non-essente relativamente a qualcosa di più alto. Se così non fosse non ci sarebbe alcuna differenza tra verità ed errore. Se non ci fosse un'istanza superiore *al di sopra* dello spirito, in un certo senso tutti e nessuno avrebbero ragione". F.W.J.Schelling, *Lezioni di Stoccarda*, op. cit., p.179. *Abolendo l'anima*- movimento cioraniano verso un'*assurda* atarassia- ci si ritroverebbe nel *magma* scettico che allarma Pascal [cfr. *supra*, p.64n] e che qui è sottoposto alle critiche di Schelling.

²¹⁰ A.Camus, op. cit. p.120.

2.5 Come una piccola corrente di lava: Rensi.

“Dalla intuizione scettica la cui affermazione finale è: la realtà è irrazionale e assurda e perciò incomprensibile, scaturisce ovviamente, e naturalmente con essa si congiunge, l’intuizione pessimista cioè: e appunto perché irrazionale e assurda questa realtà è dolorosa e disperante”²¹¹.

Giuseppe Rensi pubblica nel 1937 *La filosofia dell’assurdo*, fluita “dal cervello come una piccola corrente di lava, di cui la penna non è se non il canale che la conduce a solidificarsi sulla carta”²¹².

Pensatore solitario e quanto mai *inattuale*, vede in Leopardi il maggior filosofo italiano e “segue l’insegnamento leopardiano quando rileva la coincidenza tra metafisica e lirica: se è vero che ‘un bel libro di filosofia si legge come un romanzo’, un raro esempio in un mondo di filosofi oscuri e dall’inesauribile produzione cartacea è offerto dalla *Filosofia dell’assurdo*”²¹³.

“Il filosofo è artista, non già uno che *sa*, ma uno che *guarda* (...), che cioè, come l’artista, ha una certa visione personale delle cose e le esprime nel modo in cui le vede. Così egli fa, al pari del poeta, nei trattati i suoi poemi, nei saggi o nei ‘frammenti le sue liriche’”²¹⁴.

Ne *La filosofia dell’assurdo* Rensi formula riflessioni sul reale, sulla storia, sulle contraddizioni:

²¹¹ G.Rensi, *La filosofia dell’assurdo*, Milano, Adelphi, 1991, p.13.

²¹² G.Rensi, op. cit., p.14.

²¹³ R.Chiarenza, *Nota*, in G.Rensi, op.cit., p.228.

²¹⁴ G.Rensi, *Lettere spirituali*, Milano, Adelphi, 1988, p.18. La filosofia “è solo espressione soggettiva del nostro istinto o temperamento”, scrive Rensi in *Aporie della religione*, Catania, 1932, p.109, legandosi, filosofo-artista, al *pensatore d’occasione*, Cioran: “Le mie verità sono sofismi del mio entusiasmo o della mia tristezza”, in *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.126. Ancora Rensi: “La filosofia (...) dovrebbe una buona volta deporre (...) la maschera di scienza dimostrativa (...) e riconoscersi come una poesia di concetti, ‘Begriffsdichtung’ [...]”. G.Rensi, *La filosofia dell’assurdo*, op. cit., pp.29-30.

“(...) il sistema non è che la selezione d’una linea di pensieri concatenantisi tra sé, d’una tra le tante linee differenti, tutte, al pari di quella scelta, esistenti e presenti nel regno mentale generale [...] Perché, che cosa è la storia? È la contraddizione, il sistema o la serie delle contraddizioni [...] Contraddizioni e storia sono *unum et idem*²¹⁵”;

“C’è storia, dunque, perché *ogni* presente, ossia la realtà, è sempre falsa, assurda e cattiva, e perciò si vuol venirne fuori, passare ad altro, quel passare ad altro in cui, unicamente, la storia consiste [...] La verità meridiana e tangibile, contrariamente alla celebre sentenza hegeliana, è che il reale è irrazionale (tanto è vero che malcontenta e si disapprova, cosicché sempre si vuol cambiarlo, *ossia c’è storia*), e il razionale è irreale (perché è *sempre* oltre il presente, cioè fuori della realtà, cioè nel futuro)²¹⁶”.

Gli fa eco la tagliente ironia gnostica di Cioran:

“C’è più onestà e rigore nelle scienze occulte che nelle filosofie che attribuiscono un ‘senso’ alla storia”²¹⁷;

“Che la Storia non abbia alcun senso: ecco una cosa di cui rallegrarci. Ci dovremmo tormentare per una risoluzione felice del divenire, per una festa finale di cui soltanto i nostri sudori e i nostri disastri farebbero le spese? Per qualche idiota futuro, esultante sulle nostre pene, saltellante sulle nostre ceneri? La visione di un compimento paradisiaco supera, nella sua assurdità, i peggiori vaneggiamenti della speranza. Tutto ciò che si potrebbe addurre a scusante del Tempo è che vi si trovano momenti più proficui di altri, accidenti trascurabili in un’intollerante monotonia di perplessità. L’universo incomincia e finisce con ciascun individuo, si tratti di Shakespeare o di un poveraccio, giacché ciascun individuo vive *nell’assoluto* il proprio valore o la propria nullità...

²¹⁵ G.Rensi, *La filosofia dell’assurdo*, op.cit., pp.27-28.

²¹⁶ *Ivi*, pp.119-120.

²¹⁷ E.M.Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, op. cit., p.109.

In virtù di quale stratagemma ciò che *sembra* essere si sottrasse al controllo di ciò che non è? Un momento di disattenzione, di debolezza in seno al Nulla: le larve ne approfittarono; una lacuna nella sua vigilanza: ed eccoci qua. E come la vita soppiantò il nulla, così essa fu soppiantata a sua volta dalla storia: in tal modo l'esistenza si avventurò in un ciclo di eresie che minarono l'ortodossia del nulla”²¹⁸.

Rensi sostiene che la filosofia, dal *Fedone* all'idealismo attuale, si prospetta come uno sforzo per cancellare il fatto della morte- l'assurdo- e le contraddizioni, che *devono* non esistere; *assurda* è la volontà di *eliminare* l'assurdo, *necessariamente*:

“Se la contraddizione, ossia l'assurdo, è la radice del movimento, il motore del processo, e *quindi la ragione della vita*, questa è una cosa con l'assurdo, perché sparito l'assurdo essa stessa sparisce.- O l'assurdo o il nulla”²¹⁹;

“La linea di percorso che l'universo e i suoi fatti hanno seguito, è dunque un ordine, ma uno degli infiniti ordini che *erano* possibili: ordine necessariamente determinato, una volta realizzatosi, ma che nell'atto del suo realizzarsi si produce, ad ogni istante, in quella forma e in quella direzione per puro caso. *Dopo* che i fatti sono avvenuti, insomma, noi abbiamo ragione di dire che essi sono stati determinati con ferrea necessità dalla concatenazione causale; ma *prima* che i fatti accadano, poiché non sono precontenuti in nessuna precedente situazione determinata e precisabile o piano, il loro mondo e il loro corso è assolutamente casuale perché ad ogni puntuale momento fatto e disfatto, costruito, distrutto, mutato, deviato, dall'operare di infinite azioni causali non prevedibili *assolutamente* e non designabili”²²⁰.

²¹⁸ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.186.

²¹⁹ G.Rensi, op. cit., p.131.

²²⁰ *Ivi*, pp.168-169.

Già Nietzsche ha detto che non ci sono fenomeni morali, ma *interpretazioni* morali dei fenomeni; parafrasando si può dire, alla luce delle parole di Rensi, che non ci sono cause bensì interpretazioni causali delle vuote apparenze, frutto del caso.

Lo stesso Rensi cita (traducendola egli stesso) la terza parte di *Also sprach Zarathustra*, *Prima che il sole ascenda*:

“Su tutte le cose sta il cielo Caso, il cielo Incolpevolezza, il cielo Accidente. Per caso: questa è la più vecchia nobiltà del mondo che io restituì a tutte le cose, liberandole dal giacere in schiavitù sotto il fine. Sopra esse ed in esse non vuole nessuna eterna Volontà; e in luogo di tale Volontà posi la pazzia, quando insegnai: una cosa è per me sempre impossibile: la razionalità. L’eterno ragno-ragione e l’eterna ragnatela di ragione, non esistono affatto”²²¹.

La mente per Rensi non può uscire da una situazione di assoluto scetticismo:

“Si noti che questa e nient’altro è l’essenza e la molla di tutto il profondo e appassionato pensiero di Pascal. Cioè: la mente umana (...) non può affatto sapere dove sia la verità e la ragione. Solo la rivelazione le dice ove queste sieno; la rivelazione è dunque l’unica àncora in quel mare di pirronismo in cui *senza di essa* la mente non può non trovarsi, che *senza di essa* è lo stato necessario della mente, la sua unica *verità*. I due termini fissi del pensiero pascaliano sono: lo stato per la mente umana di totale in conoscibilità, anzi inesistenza della verità (pirronismo), e il fatto extramentale della rivelazione da parte di un’autorità indiscutibile e superumana che dà alla mente umana la verità (...). Se non ci fosse quest’ultimo fatto, non rimarrebbe *se non* il primo.- E Pascal ha veduto del tutto giusto. Egli ha scorto con rara chiarezza che gli orologi della mente, discordando, hanno bisogno d’un fatto esterno per regolarsi, che senza tale

²²¹

Ivi, p.177.

fatto esterno non c'è più per la mente *l'ora che è*. Tale fatto esterno egli lo aveva, sicuro, sfolgorante: la rivelazione. Tolto questo, lasciata a sé la mente, considerata la mente umana in sé sola, nel suo divergere, nell'impossibilità di avere un punto fermo, egli riconosceva che non rimaneva se non l'altra alternativa: lo scetticismo”²²².

E Cioran si sente prossimo al Pascal *sans la foi*:

“C'est du Pascal sceptique, du Pascal déchiré, du Pascal qui aurait pu ne pas être croyant, du Pascal sans la grâce, sans le refuge de la religion, que je me sens proche. C'est ce Pascal-là auquel je me sens apparenté... Parce qu'on imagine parfaitement Pascal sans la foi. D'ailleurs, Pascal n'est intéressant que par ce côté-là... Toute ma vie, j'ai pensé à Pascal. Le côté fragmentaire, vous savez, l'homme du fragment. L'homme du moment aussi... Il ya plus de vérité dans le fragment”²²³.

In un paragrafo della *Caduta nel tempo, Lo scettico e il barbaro*, Cioran scrive:

“Una civiltà esordisce col mito e termina nel dubbio; dubbio teorico che diventa dubbio pratico, quando lo rivolge contro se stessa. Essa non può cominciare col mettere in questione valori che non ha ancora creato; una volta prodotti, se ne stanca e se ne distacca, li esamina e li soppesa con un'obiettività devastante. Alle varie credenze che aveva generato e che ora

²²² Ivi, p.78. Lo scetticismo- come “fede degli intelletti ondegianti”- di Pascal, Kierkegaard, Nietzsche e Dostoevskij, insieme alle rispettive *lacerazioni* in termini di “begriffsdichtung”, è il tema drammatico e centrale del libretto di Weischedel, *Il problema di Dio nel pensiero scettico*: “Quando il pensiero scettico si domanda che cosa rappresenti per lui la morte, urta contro un enigma insolubile. Si può credere che la morte sia il trapasso ad un'altra vita; nessuno però è mai stato in grado di dimostrarlo. Si può per contro avanzare l'ipotesi che con la morte tutto sia finito; ma anche questa è ipotesi che non è dato provare. Non resta così che la problematicità; di fronte alla morte il mistero dell'esistenza umana si fa ancora più fitto e grave. In tale mistero il pensiero naufraga. Lo stesso accade quando si guarda alla caducità che si estende sopra tutte le cose e pare costituirne il fondamento. Il fatto che tutto scivoli via e trapassi ha da sempre attratto l'attenzione su di sé del pensiero scettico. Vista sotto l'aspetto della caducità, la realtà nel suo tutto si fa enigma profondo. Esiste qualcosa che permane? O la caducità è l'ultima parola sulla realtà? Di nuovo il pensiero urta contro il mistero”. W.Weischedel, *Il problema di Dio nel pensiero scettico*, intr. di A.Caracciolo, trad. di F.Caracciolo Pieri, Genova, il melangolo, 1997, p.52.

²²³ E.M.Cioran, *Entretiens*, op. cit., p.41.

se ne vanno alla deriva, sostituisce un sistema di incertezze; *organizza* il proprio naufragio metafisico e ci riesce a meraviglia quando un qualche Sesto la aiuta. Sul finire dell'antichità lo scetticismo ebbe una dignità che non avrebbe trovato nel Rinascimento, nonostante Montaigne, e neanche nel Settecento, nonostante Hume. Soltanto Pascal, se avesse voluto, avrebbe potuto salvarlo e riabilitarlo; ma se ne distolse e lo lasciò languire ai margini della filosofia moderna. Avremo oggi, dal momento che siamo anche noi sul punto di cambiare dèi, la tranquillità necessaria per coltivarlo? Conoscerà un ritorno di favore o invece, rigorosamente vietato, sarà soffocato dal tumulto dei dogmi? L'importante però non è sapere se esso sia minacciato dal di fuori, ma se possiamo davvero coltivarlo, se le nostre forze ci permettono di affrontarlo senza soccombere. Giacché, prima di essere un problema di civiltà, è una faccenda individuale e, a questo titolo, esso ci riguarda indipendentemente dall'espressione storica che assume"²²⁴.

Cioran sostiene che per vivere bisogna fare lo sforzo assurdo di credere che il mondo e i concetti contengano un fondo di verità²²⁵:

“Non appena, per una ragione o per l'altra, lo sforzo si allenta, ricadiamo in quello stato di pura indeterminatezza in cui, dato che la minima certezza ci appare come un errore, ogni presa di posizione, tutto ciò che lo spirito asserisce o proclama, assume la forma di un vaneggiamento. Qualsiasi azione ci sembra allora azzardata o degradante; come pure qualsiasi negazione. È indubbiamente strano non meno che pietoso arrivare a tal punto, quando per anni ci si è applicati, con discreto successo, a vincere il dubbio e a guarirne. Ma è un male di cui nessuno si sbarazza

²²⁴ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., p.46.

²²⁵ L'intelletto umano difende la sua "casualità", cioè la casualità di individuo vivente. Per trattenere l'individuo nell'esistenza, l'intelletto "spiega le sue forze principali nella finzione". F.Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramorale*, trad. di G.Colli, in *Opere*, vol.III, t.II, Milano, Adelphi, 1973, p.356.

completamente, se lo ha provato sul serio. E appunto di una ricaduta si parlerà qui.

Per cominciare, è stato un errore mettere sullo stesso piano affermazione e negazione. Negare, se conveniamo, significa affermare. C'è però qualcosa di più nella negazione, un supplemento di ansia, una volontà di distinguersi e quasi un elemento antinaturale. La natura, se conoscesse se stessa e potesse sollevarsi fino alla formula, elaborerebbe una serie interminabile di giudizi di esistenza. Soltanto lo spirito possiede la facoltà di rifiutare ciò che è e di amare ciò che non è, esso solo produce, esso solo fabbrica assenza. Io non prendo coscienza di me stesso, io non *sono* se non quando nego; non appena affermo, divento intercambiabile e mi comporto da oggetto. Dato che il *no* ha presieduto alla frantumazione dell'Unità primitiva, un piacere inveterato e malsano si unisce a ogni forma di negazione, fondamentale o frivola che sia. Noi ci ingegnamo a demolire reputazioni, e in primo luogo quella di Dio; ma bisogna dire a nostra discolpa che ci accaniamo ancora di più a rovinare la nostra, mettendo in questione le nostre verità e screditandole, operando in noi lo slittamento dalla negazione al dubbio”²²⁶.

Questa condizione di caducità, di sterilità in cui si ristagna- ciò a cui conduce il dubbio- è per molti aspetti affine all'*aridità* dei mistici:

“Abbiamo creduto di approdare al definitivo e di insediarcì nell'ineffabile; veniamo precipitati nell'incerto e divorati dall'insipido. Ogni cosa si degrada e si sgretola in una torsione dell'intelletto su stesso, in uno stupore rabbioso. Il dubbio si abbatte su di noi come una calamità; altro che sceglierlo: vi precipitiamo dentro. E per quanto cerchiamo di allontanarcene o di eluderlo, esso non ci perde di vista, perché non è

²²⁶ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., p.47. Scrive Emo, sulla negazione: “La nostra trascendenza è negativa. La negazione è un turbine che ci trasporta ai supremi vertici”. A.Emo, *Supremazia e maledizione*, op. cit., p.155.

nemmeno vero che si abbatte su di noi: era in noi e noi vi eravamo predestinati [...]

Bisogna immaginare un principio autodistruttivo di essenza *concettuale*²²⁷, se si vuole capire il processo attraverso cui la ragione arriva a scalzare le proprie basi e a corrodere se stessa. Non contenta di dichiarare impossibile la certezza, essa ne esclude persino l'idea, e andrà anche oltre, respingerà qualsiasi forma di evidenza, giacché le evidenze procedono dall'essere, da cui si è distaccata; e questo distacco genera, definisce e consolida il dubbio²²⁸.

Dubbio che per Montaigne è un morbido guanciaie per una testa ben fatta:

“Oh! Que c'est un doux et mol chevet, et sain, que l'ignorance et l'incuriosité, à reposer une tête bien faite!”²²⁹.

Rensi fa notare che anche l'assurdo può esser “guanciaie soddisfacente”:
“(...) proprio questa capacità di reggere in un mondo d'assurdo, cioè di guardare in faccia l'assurdo del mondo senza aver bisogno di nasconderselo con provvidi palliativi filosofici e religiosi messi insieme per raggiungere a ogni costo quel fine dell'occultamento di una cosa, che, perché fa paura, non si ha il coraggio di fissare nella sua nudità, appunto questa capacità, dico, è tutt'uno con l'elemento più profondo dello spirito religioso.

Non già l'elemento effeminato, sdilinquito, rugiadoso della religione (che è l'effeminato ottimista, quello che costruisce la felicità ultraterrena), ma l'elemento maschio, austero, severo di essa, quello che ne forma la vera

²²⁷ “Concepire un pensiero, un solo e unico pensiero- ma che mandasse in frantumi l'universo”. E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.121.

²²⁸ Ivi, pp.48-49. “La meditazione è una commedia in cui il meditante stesso è comico. Ma anche una tragedia, in cui è tragico. Il comico di una commedia o il tragico di una tragedia, però, sono limitati. Mentre un meditante è preda di un comico, di un tragico illimitati”. G.Bataille, *L'esperienza interiore*, op. cit., p.289.

²²⁹ M.De Montaigne, *Essais*, III, XIII. La cit. è in: G.Rensi, op. cit., p.219.

essenza, quello in ogni modo che ne è la sua scaturigine, la sua ragione di vita, è un'affermazione di pessimismo e di irrazionalismo, è una constatazione in cui queste due correnti (come sempre e naturalmente avviene) si fondono insieme²³⁰[...] In generale: ciò che nel suo profondo motivo la creazione d'un mondo di là vuol dire, ciò che, a ogni modo, c'è di solido e sicuro nell'opera di tale formazione, è il riconoscimento: *questo mondo*, il mondo presente, è assurdo, è irreparabilmente in preda all'assurdo ed al male, tanto irreparabilmente che per uscire dall'assurdo e dal male, non è già possibile pensar di correggere tale mondo presente, ma bisogna immaginarne uno radicalmente *altro* da esso, indipendente da esso, che sia la sua recisa negazione [...] È, del resto, proprio soltanto dalla sensazione di vivere lanciati e abbandonati senza paracadute nello spazio vuoto d'un mondo assurdo esterno ed interno e di cieco caso, che sorge intimo e veramente profondo e potente quel senso tragico della vita, quel brivido di sacro terrore davanti ad una realtà (Dio) da cui veramente in tal guisa ogni lontana traccia di antropomorfismo è sradicata, e che, appunto perché in noi e fuori di noi ci si palesa assurda, è per noi l'assoluto incomprensibile, il vero e proprio mistero- quel senso tragico della vita, il quale, inaccessibile agli ottimisti e ai razionalisti che non vedono, non sentono, non vivono il dramma e calano su di esso volontariamente il sipario, forma oramai il solo residuo possibile e l'espressione più alta delle antiche concezioni religiose”²³¹;

“[...] allora mi appare”- scrive Rensi nel *Testamento filosofico*- “che oltre agli atomi e il vuoto all'esterno, ossia alla platonica ‘materia’ del *Timeo* (...), c'è all'interno, inordinato con essi, alcunché di diversa natura e di diversa origine: sento allora di credere, se non nel θεός, nel θεῖον [...]”²³².

²³⁰

E di un'osmosi mistico-scettica si discuterà nel par. 2.9.

²³¹

G.Rensi, op. cit., pp.219-223.

2.6 Nulla, assurdo, gnosi.

Cos'è che unisce Cioran, Sartre, Camus e Rensi, creando analogie e corrispondenze fra i loro rispettivi *cammini del pensiero*?

Il paradosso di gran parte del pensiero contemporaneo è che in essa sembrano intrecciarsi due estremi non compatibili: da un lato, un nichilismo radicale, dall'altro, l'abbandono ad una visione ispirata, se non mistica. L'opera di Heidegger ne è l'esempio classico.

“La radicalizzazione del domandare filosofico,”- scrive Volpi- “che tutto investe e tutto consuma, produce da un lato una accelerazione della dissoluzione, un potenziamento del nichilismo. Dall'altro, nel compiersi di tale dissoluzione il pensiero si apre all'aspettativa del totalmente altro, a ciò che sta radicalmente al di là di quanto è stato dissolto. La decostruzione dei concetti e dei teoremi della filosofia tradizionale ha come risultato l'apertura alla problematica del sacro e del divino. Il domandare che Heidegger considera ‘la pietà del pensare’ implica la messa in questione e al tempo stesso la ricerca, la dissoluzione e l'attesa: conduce a quel Nulla che è la purificazione estrema della finitudine la quale vuole spogliarsi di tutto per accedere al divino, porta a quel punto estremo che Meister Eckhart chiamava con parole quasi blasfeme il punto ‘dove l'angelo, la mosca e l'anima sono la stessa cosa’. È un domandare che rade al suolo la metafisica per preparare l'avvento del ‘nuovo inizio’”²³³.

C'è una chiave di lettura che meglio di altre evidenzia la possibilità di un'osmosi fra mistica e *scepsi del nulla*: quella dell'accostamento del pensiero heideggeriano- e non solo- alla *gnosi*:

²³²

G.Rensi, *Testamento filosofico*, in *Autobiografia intellettuale*, Milano, Corbaccio, 1993, p.224.

²³³

F.Volpi, *Il nichilismo*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p.79.

“[...] Il paradigma dualistico gnostico consente di vedere il nichilismo contemporaneo da una prospettiva diversa, più ampia e illuminante. Se la gnosi, considerata non come fenomeno ma come paradigma di pensiero, può essere interpretata come una sorta di nichilismo esistenzialistico *ante litteram*, che mediante la *annihilatio mundi* opera un radicale isolamento dell'anima al fine di ottenerne la salvezza e il ricongiungimento con Dio, allora il nichilismo contemporaneo può essere letto a sua volta come un moderno gnosticismo ateo: cieco a ogni trascendenza, esso si concentra in una tragica descrizione dello sradicamento e della spaesatezza dell'esistenza mortale; l'esistenza, nella sua solitudine cosmica, ripete l'interrogazione gnostica, sapendo che rimarrà senza risposta: che siamo? Donde veniamo? Dove andiamo?”²³⁴.

Ne *Lo gnosticismo*, Hans Jonas afferma che “(...) la lettura ‘esistenzialista’ dello gnosticismo, giustificata dal successo ermeneutico, invita come naturale complemento alla lettura ‘gnostica’ dell'esistenzialismo”²³⁵.

Alla base dello gnosticismo è l'atteggiamento dualistico tra l'uomo e il mondo e, nello stesso tempo, tra il mondo e Dio:

“È una dualità di termini contrari, non complementari; ed è unica, perché quella tra l'uomo e il mondo rispecchia sul piano dell'esperienza quella tra

²³⁴ Ivi, p.81. “È più che verosimile”-scrive Puech nelle sue fondamentali ricerche sulla Gnosi- “(...) che l'enigma della scandalosa presenza del male nel mondo, la sensazione insopportabile di quanto sia precaria, cattiva o ignominiosa la condizione umana, le difficoltà che vi sono a conferire un significato a quest'esistenza del male, ad attribuirle a Dio e, in tal caso, a giustificare quest'ultimo, siano all'origine dell'esperienza religiosa che ha dato luogo alla concezione gnostica della salvezza. Quaggiù, lo gnostico si sente schiacciato dal peso del Destino, sottomesso ai limiti e alle schiavitù del tempo, del corpo, della materia, soggetto alle loro tentazioni e alla loro degradazione. Questo senso di schiavitù e di inferiorità si spiega per lui solo con un decadimento: per il fatto stesso di provarlo o di essere capace di provarlo, l'uomo deve essere in sé- o dovette essere in origine- qualcosa di diverso da ciò che è in questo mondo, il quale gli appare come una prigione e un esilio e al quale- come il Dio trascendente in cui proietta la propria nostalgia di un aldilà- egli è e si proclama ‘straniero’(...). Di qui, in un primo momento, un moto di rivolta e di rifiuto: lo gnostico si rifiuta di accettare il mondo e di accettare se stesso nel proprio attuale stato. Di qui- come semplice conseguenza particolare- un senso di disgusto e una condanna del tempo; al punto estremo, un tentativo appassionato inteso a negare il tempo”. H.C.Puech, *La Gnosi e il tempo*, in *Sulle tracce della Gnosi*, a cura di F.Zambon, Milano, Adelphi, 2000, p.268.

²³⁵ H.Jonas, *Lo gnosticismo*, trad. di R.Farina, Torino, Sei, 1991, p.336.

il mondo e Dio e deriva da questa come dal suo fondamento logico (...). In questa configurazione di tre termini- uomo, mondo, Dio- l'uomo e Dio stanno insieme in contrapposizione al mondo, ma nonostante questo essenziale 'stare-insieme', di fatto sono separati precisamente dal mondo²³⁶.

Tale fatto per lo gnostico è il soggetto della conoscenza rivelata, che determina l'escatologia gnostica:

“(...) noi possiamo vedere in esso la proiezione della sua esperienza fondamentale, che ha così creato per sé la propria verità rivelatrice. Primario sarebbe allora il sentimento di una totale frattura tra l'uomo e ciò in cui si trova collocato, il mondo.

È tale sentimento che si esplica in forma di dottrina oggettiva. Nel suo aspetto teologico questa dottrina afferma che il Divino è estraneo al mondo e non ha niente a che vedere con l'universo fisico; che il vero dio, assolutamente trascendente, non è rivelato al mondo ed è perciò lo Sconosciuto, il totalmente Altro, inconoscibile nei termini di qualsiasi analogia col mondo. Analogamente, nel suo aspetto cosmologico, afferma che il mondo non è la creazione di Dio, ma di un principio inferiore, di cui esso eseguisce la legge; e nel suo aspetto antropologico, afferma che il sé interiore dell'uomo, il *pneuma* ('spirito' in contrapposizione ad 'anima'=psyche) non è parte del mondo, della creazione e dell'ambito della natura, ma è, all'interno del mondo così totalmente trascendente e sconosciuto in tutte le sue categorie terrene quanto lo è all'esterno il suo corrispondente transmondano, il Dio sconosciuto [...]

Il mondo dunque è il prodotto, e persino l'incarnazione, del negativo di *conoscenza*. Ciò che rivela è una forza non illuminata e perciò malefica,

²³⁶

Ivi, p.341. Scrive la Jaudeau: « Le gnostique évolue désormais dans le temps de la brisure, rompu en deux parties qui se contredisent: un présent interdit, qui s'opposerait à une durée sans substance, un temps à jamais séparé de l'éternité, immobile, sans progrès, un temps figé, pesant, sans aurore, où le devenir n'est qu'un passé virtuel. Il se signale par l'absence d'évolution et de nécessité ». S.Jaudeau, *Cioran, ou le dernier homme*, Paris, Corti, 1990, p.58.

che procede dallo spirito di un potere che s'impone, dalla volontà di dominio e costrizione. La cecità di questa volontà è lo spirito del mondo, che non ha rapporto con la comprensione e con l'amore. Le leggi dell'universo sono le leggi di questa dominazione e non della sapienza divina. Il *potere* diviene così l'aspetto principale del cosmo e la sua essenza interna è l'ignoranza (*agnosia*). Si aggiunge a ciò come complemento positivo che l'essenza dell'uomo è conoscenza, conoscenza di sé e di Dio: questo determina la sua situazione come quella di una potenziale conoscenza in mezzo alla non-conoscenza, della luce in mezzo alle tenebre, e questa relazione è al fondo del suo essere forestiero, senza società nell'oscura vastità dell'universo”²³⁷.

Con la presa di coscienza di sé, l'io scopre che non è padrone di se stesso, ma è piuttosto esecutore involontario dei disegni cosmici. La *gnosis*, la conoscenza, può liberare l'uomo da questa schiavitù, “ma poiché il *cosmos* è contrastante con la vita e con lo spirito, la conoscenza salvifica non mira all'integrazione nel tutto cosmico e alla compiacenza delle sue leggi, come avveniva per la sapienza stoica, che cercava la libertà in un consenso consapevole alla determinata necessità del tutto. Per gli Gnostici al contrario l'alienazione del mondo deve essere approfondita e portata a fine per la liberazione dell'io interiore che soltanto così può conquistare se stesso. Il mondo (non l'alienazione da esso) deve essere superato; e un mondo degradato ad un sistema di potere può essere vinto soltanto per mezzo del potere”²³⁸.

Discutendo dell'interpretazione heideggeriana della “morte di Dio” annunciata da Nietzsche, la quale mira a sottolineare “che il mondo soprasensibile è senza forza effettiva”²³⁹, Jonas sostiene che “in una

²³⁷ Ivi, p.341-342.

²³⁸ Ivi, p.344.

²³⁹ “Così l'espressione ‘Dio è morto’ significa che il mondo ultrasensibile è senza forza reale, non dispensa vita alcuna”. M.Heidegger, *La sentenza di Nietzsche: “Dio è morto”*, in *Sentieri interrotti*, trad. di P.Chiodi, Firenze, La Nuova Italia, 1984, p.198.

maniera modificata, alquanto paradossale, questa posizione si applica anche alla posizione gnostica. È pur vero che il suo estremo dualismo è di per se stesso l'opposto di un abbandono alla trascendenza. Il Dio transmondano la rappresenta nella forma più radicale. In lui l'assoluto che è al di là traspare attraverso gli involucri cosmici che lo circondano. Ma tale trascendenza, a differenza del 'mondo intelligibile' del platonismo o del Signore del mondo del giudaismo, non è in rapporto positivo col mondo sensibile. Non è l'essenza o la causa di esso, ma la sua negazione e cancellazione"²⁴⁰.

Il Dio degli gnostici, distinto dal demiurgo, è il totalmente diverso, l'altro, lo sconosciuto. Analogamente al suo corrispondente interno all'uomo, il *pneuma* o sé acosmico, che solo nell'esperienza negativa di estraneità, di non-identificazione, di indefinibile libertà rivela la sua natura nascosta, "questo Dio ha più del *nihil* che dell'*ens* nel suo concetto. Una trascendenza senza una relazione normativa col mondo equivale ad una trascendenza che ha perso la sua forza effettiva. In altre parole, per tutto quello che riguarda la relazione dell'uomo con la realtà che lo circonda questo Dio nascosto è una concezione nichilistica: nessun *nomos* emana da lui, nessuna legge per la natura e quindi nessuna norma per l'azione umana come parte dell'ordine naturale.

Su tali basi l'argomento antinomistico degli Gnostici è altrettanto semplice quanto quello di Sartre, per esempio. Poiché il trascendente è silenzioso, Sartre ne deduce che 'non c'è alcun segno nel mondo', l'uomo, 'l'abbandonato' e lasciato a sé, reclama la sua libertà, o piuttosto non può fare a meno di prendersela: egli 'è' questa libertà, perché l'uomo 'non è altro che il suo progetto' e 'tutto gli è permesso' [...].

Quanto all'affermazione circa la libertà autentica dell'io, bisogna notare che tale libertà non riguarda l' 'anima' (*psyche*), la quale è propriamente

determinata dalla legge morale come il corpo lo è dalla legge fisica, ma riguarda interamente lo ‘spirito’ (*pneuma*), il nucleo spirituale indefinibile dell’esistenza, la scintilla straniera. L’anima è parte dell’ordine naturale, creata dal demiurgo per avvolgere lo spirito forestiero, e secondo la legge normativa il creatore esercita controllo su ciò che gli appartiene legittimamente. L’uomo psichico, che può essere definito secondo la sua essenza naturale, per esempio come animale razionale, è ancora uomo naturale e tale ‘natura’ non può condizionare l’io pneumatico più di quanto nella concezione esistenzialista qualsiasi essenza determinante possa pregiudicare l’esistenza che proietta liberamente se stessa”²⁴¹.

Jonas cita una formula della scuola valentiniana che riassume il contenuto della *gnosis*:

“Ciò che ci rende liberi è la conoscenza di chi eravamo, che cosa siamo diventati; donde eravamo, dove siamo stati gettati; dove ci affrettiamo, da dove siamo redenti; che cosa è nascita e che cosa è rinascita”²⁴².

Il termine “gettati” è familiare nella letteratura *esistenzialista*: dal “gettati nell’infinita immensità degli spazi” di Pascal alla *Geworfenheit* di Heidegger, alla *Chute dans le temps* di Cioran, alla *Chute* di Camus.

Da osservare che in *Essere e tempo* “la narrazione” -scrive Volpi- “è priva dell’inizio e della fine, ed è proprio questa ignoranza circa la sua provenienza e la sua destinazione ciò che conferisce alla vita romanzata la sua tensione drammatica- come in una tragedia di cui non si conoscessero l’origine e la soluzione. Semplificando, lo svolgimento del romanzo gnostico si articola nei seguenti episodi: 1) v’è innanzitutto l’Unità originaria; 2) da essa si staccano delle ipostasi che vogliono rendersi indipendenti- qui stanno il peccato e la colpa- e cadono nel mondo, nel

²⁴⁰ H.Jonas, op. cit., p.346.

²⁴¹ *Ivi*, p.347.

²⁴² *Ivi*, p.349. Cfr. Clemens Alex., *Exc. ex Theod.*, 78,2.

quale, dimentiche della loro origine e inclini alla *curiositas*, si perdono (il che corrisponde secondo Bréhier alla ‘cura’ heideggeriana); 3) mediante la conoscenza (*gnosi*) alcune esistenze riescono a superare la dimenticanza e a riacquisire la reminiscenza della loro origine, facendovi ritorno”²⁴³.

Se, appunto, dal racconto si eliminano inizio e fine, si ottiene precisamente la sequenza temporale dell’esistenza finita, caratterizzata da autenticità e inautenticità, così come in *Sein und Zeit*. L’analitica esistenziale come espressione di un atteggiamento gnostico e nichilista che si esaurisce nel vuoto e drammatico orizzonte della finitudine. E non solo.

In *L’être et le néant* (1943), ne *La nausée* (1938) di Sartre, come già visto, “il nulla e la negatività campeggiano al centro della trattazione e hanno una funzione determinante nello sforzo sartriano di definire il carattere radicalmente libero dell’esistenza umana”²⁴⁴. Esistenza che, in quanto libertà, è incondizionabile da alcuna determinazione; la libertà essendo quel modo d’essere che si fa mancanza d’essere, cioè nulla; l’uomo, una *passione inutile*. Riecheggia qui, sebbene non esplicitato, il motivo del nichilismo gnostico.

Pienamente presente nella propria riflessione, il tema gnostico interessa Camus sin dalla sua tesi di laurea *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme* (1936). E non a caso i titoli di alcune sue opere sono palesi metafore gnostiche: *L’étranger*, *La chute*, *L’exile et le royaume*. Ne *L’homme revolté* (1951) egli presenta l’attitudine della rivolta come l’unica praticabile per conferire senso all’assurdità della condizione umana, già discussa ne *Le mythe de Sisyphe* (1942).

E il “vivere lanciati e abbandonati senza paracadute nello spazio vuoto d’un mondo assurdo”, che apre alle soglie dell’incomprensibile *θεῖον*, il

²⁴³ F.Volpi, op. cit., pp.81-82.

²⁴⁴ Ivi, p.83.

divino, caratterizza la posizione- si è visto- di Rensi, oscillante tra mistica e scepsi, *in sospeso obliquo* tra il nulla e l'assurdo.

Per quanto riguarda Cioran, basti una sua affermazione da *La chute dans le temps*(1964):

“Non siamo realmente noi se non quando, mettendoci di fronte a noi stessi, non coincidiamo con niente, nemmeno con la nostra singolarità”²⁴⁵.

Nulla conscio di sé, l'uomo è “colui che non è”, sostiene il rumeno, rovesciando la scrittura veterotestamentaria di Dio come “colui che è”.

Le sue *rimuginazioni* acuiscono quella “percezione della precarietà innalzata al rango di visione, di esperienza mistica”²⁴⁶ che vive dell'*aisthesis*, della *sensazione*, *caduca*, di “andare fino ai limiti della propria arte e, più ancora, del proprio essere (...)”²⁴⁷, impossibilitati a rinunciare ad alcunché, “eppure le evidenze della vanità sono a portata di mano. Malati di speranza, continuiamo ad aspettare; e la vita non è che l'attesa divenuta ipostasi. Noi aspettiamo tutto- anche il Nulla- pur di non essere ridotti a una sospensione eterna, a una condizione di divinità neutra o di cadavere. Così, il cuore che si è fatto un assioma dell'Irreparabile spera ancora che esso gli riservi delle sorprese. L'umanità vive amorosamente negli avvenimenti che la negano...”²⁴⁸.

A proposito del demiurgo, Cioran, *etnografo del vuoto e clinico della tara primordiale*, scrive:

“Quando pensiamo a quei compagni o nemici plurimillenari, a tutti i patroni delle sette, delle religioni e delle mitologie, il solo da cui ci ripugna separarci è questo demiurgo, cui ci legano i mali stessi dei quali ci importa che sia proprio lui la causa.

²⁴⁵ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., pp.11-12.

²⁴⁶ E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, op. cit., p.167.

²⁴⁷ *Ivi*, p.144.

²⁴⁸ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.66.

È a lui che pensiamo a proposito del sia pure minimo atto di vita, o semplicemente della vita. Ogni volta che la consideriamo, che ne scrutiamo le origini, essa ci riempie di meraviglia e ci impaurisce; è un miracolo raccapricciante, che deve venire da *lui*, dio particolare, del tutto a parte. Non serve a niente sostenere che non esiste, quando i nostri quotidiani stupori sono lì, a esigere e proclamare la sua realtà. Mi si opporrà che forse è esistito, ma anche morto come gli altri? Quegli stupori non si lascerebbero scoraggiare, si affannerebbero a risuscitarlo, e così durerebbe quanto la nostra meraviglia e la nostra paura, e la sgomenta curiosità di fronte a tutto ciò che è, di fronte a tutto ciò che vive. Si dirà: ‘Trionfate della paura, affinché soltanto la meraviglia sussista’. Ma per sgominarla, per farla sparire, bisognerebbe aggredirla nel suo stesso principio e demolirne le fondamenta, né più né meno ricostruire il mondo nella sua totalità, cambiare allegramente demiurgo, in breve, affidarsi a un *altro* creatore”²⁴⁹.

Come lo gnostico, Cioran è “(...) consapevole di essere caduto nel tempo e nella finitudine, di essere libero ma al tempo stesso prigioniero nell’angusta cella dell’universo”²⁵⁰. Egli “vuole salvarsi in forza di se stesso e nega disperatamente ogni valore positivo del mondo, incendiando con furore iconoclastico tutte le immagini”²⁵¹, i fantasmi e gli dèi che lo popolano, pur sapendo che gli altari abbandonati verranno abitati da demoni. Un’aura palesemente gnostico-nichilistica emana così dagli scritti di questo mistico senza Dio e si condensa, come un’ossessione, lungo la sequela dei suoi taglienti aforismi e delle sue peregrinazioni saggistiche. Il

²⁴⁹ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., pp.25-26. Sull’esistenza del male per lo gnostico, scrive Jaudeau: « Le mal est le seul objet de pensée qui brise et excède la pensée, qu’elle ne peut ni intégrer ni pourtant ignorer. Cette vue gnostique reconnaît au mal une existence que les herméneutiques traditionnelles lui refusent ». S.Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, op. cit., p.168.

²⁵⁰ F.Volpi, op. cit., p.85.

²⁵¹ Emo è *iconoclasta* poiché nessuna “immagine” è oggetto del vero conoscere: “l’attualità del negativo è la fede iconoclasta”(Supremazia e maledizione, op. cit., p.68), dato che è al *negativum* che ci si deve rivolgere per potersi realmente confrontare con l’impossibilità del vero.

nichilismo gnostico con cui si ha qui a che fare è 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 lancia verso quella 'versione più pura di Dio' che è per lui il Nulla”²⁵².

Scrive ne *L'inconveniente di essere nati*, in un mirabile *esercizio di autoironia*:

“‘Tutto è privo di fondamento e di sostanza’: non me lo ripeto mai senza provare qualcosa che assomiglia alla felicità. Il guaio è che ci sono tanti momenti in cui non riesco a ripetermelo...”²⁵³; e ancora:

“‘...la sensazione di essere tutto e la certezza di non essere niente’. Il caso mi fece imbattere, in gioventù, in questo frammento di frase. Ne fui sconvolto. Tutto quello che provavo allora, e tutto quello che dovevo provare in seguito era racchiuso in quella straordinaria, banale formula, sintesi di dilatazione e di fallimento, di estasi e di vicolo cieco. Il più delle volte non è da un paradosso ma da un'ovvietà che scaturisce una rivelazione”²⁵⁴.

E ciò che si rivela come essenziale è l'*inanità dell'essere*, la sua non sostanzialità, il suo *vuoto*:

“L'esperienza dell'Inanità, oltre che bastare a se stessa, porta con sé tali virtù filosofiche, che non si vede perché si dovrebbe cercare altrove. Che importa se attraverso l'Inanità non si scopre niente, dal momento che grazie ad essa si comprende tutto!”²⁵⁵.

²⁵² F.Volpi, op. cit., pp.85-86.

²⁵³ E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, op. cit., p.70.

²⁵⁴ *Ivi*, p.153. “Sento che sono libero, ma so che non lo sono”, *ivi*, p.88.

²⁵⁵ E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., pp.127-128.

Si comprende soprattutto che si è *animali metafisici*:

“Magari potessimo cancellare tutto ciò che la Nevrosi ha inscritto nello spirito e nel cuore, tutte le tracce malsane che vi ha lasciato, tutte le ombre impure che l’accompagnano! Ciò che non è superficiale è sudicio. Dio: frutto dell’inquietudine delle nostre viscere e del gorgoglio delle nostre idee... Soltanto l’aspirazione al Vuoto ci preserva da quell’esercizio di contaminazione che è l’atto di credere. Quale limpidezza nell’Arte dell’apparenza, nell’indifferenza ai nostri fini e ai nostri disastri! Pensare a Dio, tendere a lui, invocarlo o subirlo- moti di un corpo guasto e di uno spirito disfatto! Le epoche nobilmente superficiali- il Rinascimento, il XVIII secolo- si burlarono della religione, ne disprezzarono i rudimentali sollazzi. Ma, ahimé, c’è in noi una tristezza plebea che offusca i nostri fervori e i nostri concetti. Inutilmente sogniamo un universo di merletto; Dio, nato dalle nostre profondità, dalla nostra cancrena, profana questo sogno di bellezza.

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...”²⁵⁶.

²⁵⁶ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.175. La furia verbale, la violenza compressa in blocchi di prosa incastonati nel muro dell’assurdo appartiene, oltre a Cioran, ad un altro pensatore *organico*, Albert Caraco. In quella piccola Apocalisse che è il *Breviario del caos*, la sua voce si aggiunge a quella del rumeno: “Poiché la morte è il senso di ogni cosa, è lecito supporre che la Storia, essendo incominciata, dovrà finire. Ci fu un mondo prima della Storia e si presume che la Storia, essendo viva, non abbia il privilegio dell’eternità, mentre la Salvezza ha inizio dove cessa la nostra Storia. Giacché la Metafisica esisteva da ben prima della Storia e l’uomo è anzitutto un animale metafisico, lo era da almeno centomila anni quando si è aperta la parentesi della Storia, e quando si sarà rinchiusa, l’uomo vivrà senza di essa, con il proprio fine ultimo. Allora e soltanto allora la Storia acquisterà senso acquistando forma e, divenuta un tutto, sarà oggetto delle meditazioni senza tempo della specie, ma oggi possiamo solo interrogarci su di essa e subirla al pari delle nostre opere, pur sapendo che ci porta alla rovina. In verità noi corriamo verso la morte lungo un piano sempre più inclinato, le rotoliamo incontro,

2.7 Ignoranza ed *Erlösung*: Basilide e Mainländer.

Nell'estate 1966 Cioran progetta un saggio sulla *redenzione*:

« Je ne vois pas très clairement quelle tournure doit prendre mon essai sur la redémption. (Il me faudra lire Mainländer, relire E.von Hartmann, et me replonger dans les gnostiques »²⁵⁷.

Cioran è indeciso:

« À mon retour, j'aurai à choisir entre écrire l'essai sur le cafard ou celui sur la rédemption, deux projets entre lesquels je balance depuis quelques mois »²⁵⁸.

E ancora :

« Quel sens trouver à l'idée de rédemption?

Essayer de lire le livre de Phillipp Mainländer: *Die Philosophie der Erlösung* »²⁵⁹.

Ci sembra inoltre opportuno riportare un altro frammento, ove Cioran associa il nome di Basilide all'idea di *redenzione*- che prenderà poi forma, nel 1969, ne *Il funesto demiurgo*:

« Je crois avec le gnostique Basilide que l'humanité doit rentrer dans les limites naturelles par le retour à une ignorance universelle, véritable signe

ci precipitiamo verso di lei, ebbri e consenzienti, perché quanto più gli uomini sono virili, tanto meno temono di perire e tanto più la morte sembra loro una festa in cui sono riposte le ragioni di vita. Giacché lo scotto delle nostre virtù sarà sempre soltanto l'olocausto". A.Caraco, *Breviario del caos*, trad. di T.Turolla, Milano, Adelphi, 1998, p.46.

²⁵⁷ E.M.Cioran, *Cahier de Talamasca. Ibiza (31 juillet-25 août 1966)*, texte choisi et présenté par V.von der Heyden-Rynsch, Paris, Mercure de France, 2000, p.52.

²⁵⁸ *Ivi*, p.24.

²⁵⁹ *Ivi*, p.38.

de rédemption. Il faut que l'homme dépasse la connaissance, qu'il renonce à l'aventure de la connaissance [...] »²⁶⁰.

Non ci sembrerà azzardato, dunque, osservare le corrispondenze fra il concetto di redenzione nello gnostico Basilide e nello schopenhaueriano Mainländer, ai fini di una *fenomenologia dello gnostico* in Cioran.

Quello di Basilide è un nichilismo *ante litteram*:

“(...) ogni essere, ogni cosa, l'universo preso nella totalità del suo divenire sono destinati a trovare il loro compimento definitivo nella notte della ‘Grande Ignoranza’, nella pace del ‘non essere’”²⁶¹.

La testimonianza sulla dottrina di Basilide che qui è presa in considerazione- e che lo stesso Cioran cita²⁶²-, è quella di Ippolito, *Confutazione VII*, 27,1:

“Allorché tutta la filialità sarà giunta e si troverà al di sopra del limite, cioè dello Spirito, allora la creazione troverà compassione. Infatti finora geme e si angustia e aspetta la rivelazione dei figli di Dio (*Ep. Rom.* 8, 19.22), affinché tutti gli uomini della filialità salgano qui in alto. Allorché ciò sarà avvenuto, Dio distenderà su tutto il mondo la grande ignoranza, affinché ogni creatura resti nella sua condizione naturale e nessuno desideri alcunché di ciò che è contro natura”²⁶³.

L'idea di redenzione dello gnostico Basilide si traduce quindi in un ritorno al non-essere che Cioran vede come possibile via di *salvezza*:

²⁶⁰ Ivi, pp.15-16. “Basilide, lo gnostico, è uno dei rari intelletti ad aver capito, all'inizio della nostra era, ciò che oggi è un luogo comune, cioè che se l'umanità vuole salvarsi, deve rientrare nei propri limiti naturali mediante il ritorno all'ignoranza, vero segno di redenzione. Questo luogo comune, affettiamoci a dirlo, è ancora clandestino: ciascuno lo sussurra, guardandosi bene dal proclamarlo. Quando sarà diventato slogan, un passo avanti considerevole sarà stato compiuto”. E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., pp.132-133.

²⁶¹ H.C.Puech, *Sulle tracce della Gnosi*, Prefazione, op. cit., 25.

²⁶² E.M.Cioran, *Cahier de Talamasca*, op. cit., p.16.

²⁶³ In *Testi gnostici in lingua greca e latina*, a cura di M.Simonetti, Milano, Mondadori, 1999, p.173.

« Rédemption: par la connaissance, par le *dépassement* de la connaissance »²⁶⁴.

Dépassement, “oltrepassamento” della conoscenza che si lega alla *Erlösung*, la “redenzione” della filosofia di Mainländer²⁶⁵.

Sull'autore della *Filosofia della redenzione*- erede, insieme a Bahnsen e Hartmann del pensiero schopenhaueriano-, scrive Volpi:

“Architettò un sistema filosofico in cui concentrò il pessimismo dei suoi due maestri [Schopenhauer e Leopardi]: una ontologia negativa, una metafisica nera, basata sul principio secondo cui ‘il non essere è preferibile all’essere’”²⁶⁶.

Mainländer pensa- come Schopenhauer-, che non si conosce la cosa in sé bensì le sue apparenze, il mondo essendo così una rappresentazione. Ma, mentre in Schopenhauer la cosa in sé è *volontà di vita*, per Mainländer la cosa in sé è *volontà di morte*, anticipando così il concetto freudiano di *todestrieb*, l'*impulso di morte*. Egli propone “(...) un’ardita congettura teologico-metafisica: essa nasce dal processo attraverso il quale la sostanza divina originaria- termine che egli riprende da Spinoza, altra scoperta fatta a Napoli- trapassa dalla sua unità trascendente alla pluralità immanente del mondo. E afferma: ‘Dio è morto e la sua morte fu la vita del mondo’, coniando per primo un’espressione che sarà resa famosa da Nietzsche”²⁶⁷.

Un Dio che si dà la morte passando dall’essere al nulla, *de-creandosi*, è qualcosa di molto simile al Dio ineffabile, inconoscibile degli gnostici. Mainländer parla infatti di un’azione della trascendenza, mediante la quale il “super-essere” che sta oltre l’essere e precede il mondo si dissolve nell’immanenza del mondo e quindi nel non essere. Manifestazione di una

²⁶⁴ E.M.Cioran, *Cahier de Talamanca*, op. cit., p.17.

²⁶⁵ Cfr. P.Mainländer, *Schriften.4 Bde.* Hrsg. von W.H.Müller-Seyfarth, Olms, Hildesheim, 1996-1999.

²⁶⁶ F.Volpi, *Mainländer. Una filosofia da suicidio*, La Repubblica, 7 aprile 2001, p.46.

²⁶⁷ *Ibidem*.

volontà di autoannullamento di Dio è ciò che si vede nel mondo. L'ignoranza auspicata da Basilide è qui presente *in atto*. Con la sua *metafisica dell'entropia*- che culmina nel gesto del suicidio, praticato per *redimersi* dall'esistenza-, il filosofo tedesco, da moderno Egesia, *persuasor di morte*, dà forma alla vertiginosa intenzione di “guardare negli occhi il Nulla assoluto”. Di sicuro, *oltrepassando* la “conoscenza”. Non a caso una sezione de *Il funesto demiurgo*- nato indubbiamente anche dalle letture dell'opera di Mainländer- s'intitola *Incontri col suicidio*. Così Cioran:

“Bisogna essere avidi d'assoluto per prendere in considerazione il suicidio. Ma si può farlo anche quando si dubita di tutto. Ed è comprensibile: più si cerca l'assoluto più si sprofonda nel dubbio, per il disappunto di non poterlo raggiungere, dubbio che sarebbe poi l'inverso di una ricerca, la conclusione negativa di una grande impres, di una grande passione. L'assoluto è inseguimento; il dubbio, una ritirata. Questa ritirata, inseguimento all'incontrario, urta, quando non sa fermarsi, contro estremità inaccessibili a ogni percorso razionale. All'inizio era soltanto un modo di procedere; eccolo vertigine, come tutto ciò che s'inoltra al di là di sé stesso. Avanzare o retrocedere verso dei limti, scandagliare il fondo di qualcosa, è andare incontro, necessariamente, alla tentazione di autodistruggersi”²⁶⁸.

Il *dubbio* dello scettico Cioran resiste tanto alla forma d'assoluto dell'ortodossia gnostica quanto a quella delle *radicale* redenzione mainländeriana: il *sospeso obliquo* oscilla nello stadio della *tentazione*.

La *redenzione* di Cioran continua ad essere tutta all'interno della costellazione frammentaria della sua *scrittura*.

2.8 L'arte di essere se stessi: Beckett.

²⁶⁸

E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., pp.80-81.

Un discorso a parte merita l'*ammirazione* che Cioran prova per Samuel Beckett, a cui è legato non solo da un vincolo d'amicizia, ma anche da un'*affinità negativa*, una *via mistica*:

“Cioran”- scrive Ceronetti- “l’ebbe in comune con Samuel Beckett [...] La loro negazione radicale della salvabilità dell’uomo apre uno spazio di calma, in questa nostra gabbia di scimmie pigiate e malate: uno spazio debolmente illuminato, da parete Eiger, misero, in cui l’incontro con Dio, pur giudicato impossibile, si riscopre *ammissibile*”²⁶⁹.

In *Excercices d’admiration* (1986), Cioran scrive:

“Per intuire quello spirito singolare e isolato che è Beckett, bisognerebbe insistere sull’espressione ‘tenersi in disparte’, motto silenzioso di ciascuno dei suoi istanti, su ciò che essa presuppone di solitudine e di ostinazione sotterranea, sull’essenza di un essere situato al di fuori, che prosegue un lavoro implacabile e senza fine. Di colui che tende all’illuminazione si dice, nel buddhismo, che deve essere accanito come ‘il topo che rosicchia una bara’. Ogni vero scrittore compie uno sforzo simile. È un distruttore che *accresce* l’esistenza, che l’arricchisce scalzandola”²⁷⁰.

Egli “non vive nel tempo ma parallelamente al tempo. Perciò non mi è mai venuto in mente di domandargli che cosa pensava di questo o di quell’avvenimento. È uno di quegli esseri che fanno pensare che la storia è una dimensione di cui l’uomo avrebbe potuto fare a meno”²⁷¹;

“...Le parole, chi le avrà amate quanto lui? Sono le sue compagne, e il suo unico sostegno. Lui, che non si avvale di nessuna certezza, lo sentiamo ben saldo in mezzo alle parole. I suoi accessi di scoraggiamento coincidono senza dubbio con i momenti in cui cessa di credere in loro, in cui immagina

²⁶⁹ G.Ceronetti, *Cara incertezza*, Milano, Adelphi, 1997, p.244.

²⁷⁰ E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, op. cit., p.107.

²⁷¹ *Ivi*, p.108.

che lo tradiscano, che lo sfuggano. Una volta che se ne siano andate, resta indifeso, non è più da nessuna parte. Mi rammarico di non aver segnato ed enumerato tutti i passi in cui si riferisce alle parole, in cui si china sulle parole- ‘gocce di silenzio attraverso il silenzio’, come si dice di esse nell’*Innommable*. Simboli della fragilità trasmutati in fondamenta indistruttibili”²⁷².

Ed è la ricerca che ruota attorno alle polarità del *silenzio* e della *parola* a farsi *ossessione dell’essenziale*:

“Il testo francese *Sans* si intitola in inglese *Lessness*, vocabolo forgiato da Beckett, così come ha forgiato l’equivalente tedesco *Losigkeit*.

Poiché la parola *Lessness* (altrettanto insondabile dell’*Ungrund* di Böhme) mi aveva ammaliato, dissi una sera Beckett che non sarei andato a dormire prima di avere trovato in francese un equivalente degno... Avevamo prospettato insieme tutte le forme possibile suggerite da *sans* e da *moindre*. Nessuna ci era parsa avvicinarsi all’inesauribile *Lessness*, mescolanza di privazione e d’infinito, vacuità sinonimo di apoteosi. Ci lasciammo piuttosto delusi. Tornato a casa, continuai a volgere e rivolgere nella mente questo povero *sans*. Nel momento in cui stavo per capitolare, mi venne l’idea che bisognava cercare in direzione del latino *sine*. Il giorno dopo scrissi a Beckett che *sinéité* mi sembrava la parola sognata. Mi rispose che ci aveva pensato anche lui, forse nello stesso istante. Tuttavia la nostra *trouvaille*, bisogna proprio riconoscerlo, non era tale. Fummo d’accordo che si doveva abbandonare la ricerca, che non c’era sostantivo francese capace di esprimere l’assenza in sé, e che bisognava rassegnarsi alla miseria metafisica di una preposizione”²⁷³.

²⁷² *Ivi*, p.109.

²⁷³ *Ivi*, pp.210-211.

Cioran capì dal suo primo incontro con Beckett che egli era giunto davanti all'*estremo*, “che forse aveva incominciato da lì, dall'impossibile, dall'eccezionale, dall'impasse. E ciò che desta meraviglia è che non si è mosso, che- giunto subito davanti a un muro- persevera con lo stesso coraggio di sempre: la situazione-limite come *punto di partenza*, la fine come avvento! Da qui la sensazione che il suo mondo, questo mondo convulso, agonizzante, potrebbe continuare indefinitamente, anche quando il nostro scomparisse [...] Quanto a Beckett, lo si può immaginare benissimo, alcuni secoli fa, in una cella completamente nuda, non contaminata dal minimo arredo, neppure da un crocifisso. Divago? Si ricordi allora lo sguardo lontano, enigmatico, ‘inumano’ che ha in certe fotografie [...] Prima di redigere queste note, mi ero proposto di rileggere ciò che, in prospettive differenti, Meister Eckhart e Nietzsche hanno scritto sull'‘uomo nobile’. Non ho realizzato il mio progetto, ma non ho dimenticato un solo istante di averlo concepito”²⁷⁴.

Eckhart e Nietzsche, dunque, ossia *mistica* e *scepsi* proiettate nel *discorso* su Beckett...

E della beckettiana “situazione-limite come *punto di partenza*, la fine come avvento”- si noti che, analogamente, Camus assume l'assurdo come *inizio*, non come *approdo*-, il cui *topos* ha per confini il *nulla* del silenzio e l'*assurdo* della parola, si discuterà più avanti.

Qui interessa tracciare i lineamenti di una fenomenologia dell'assurdo beckettiano che sia in risonanza con il pensiero del rumeno- il quale, paradossalmente, *anela* alla saggezza *producendo* una forma di scrittura che vive una *poiesis d'assurdo*:

“Senza avere un attimo di riposo, l'artista deve alimentare il proprio caos, sperperare le forze, fabbricare gioie e dolori, produrre. Il saggio, invece, poiché non si avventura in alcuna opera, si impegna alla sterilità, accumula

²⁷⁴

Ivi, p.114.

dell'energia che quasi non spende. Quanto alla verità, la raggiunge a scapito dell'espresso, della comunicazione, di tutto ciò che nutre e giustifica l'arte, questo ostacolo al vero, questa propagatrice di menzogna. Soffocando le sue capacità inventive, il saggio governa i propri atti e movimenti, respinge il soccorso dell'ispirazione e della febbre. (Non esiste saggio *geniale*). Né la tragedia, bramosia di strazio, né la storia, teatro di questa bramosia, trattengono la sua curiosità: superate entrambe, egli raggiunge gli elementi, si rifiuta di creare, di copiare Dio o il Diavolo, e si abbandona a una lunga meditazione sull'angelo e l'idiota, sulla perfezione della loro ebetudine, alla quale vorrebbe giungere con *i mezzi della lucidità*.

È tipico del 'creatore' esaurirsi dopo aver abusato delle proprie risorse: le forze lo abbandonano, l'intensità delle ossessioni diminuisce. Se conserva la vitalità o la ragione, non accade lo stesso per la capacità di vibrare. La sua vecchiaia segna veramente la sua fine. Il saggio, al contrario, si realizza, trionfa al termine dei suoi giorni. Non riusciamo ad immaginarlo *finito*; tale attributo si addice, a partire da un certo momento, a ogni artista. Un'opera scaturisce da un desiderio di autodistruzione, e si edifica a scapito di una vita. Il saggio non conosce questo desiderio, o meglio lo ha vinto. La sua più grande ambizione: scomparire senza lasciare tracce. Ma vi è tanta potenza nella sua volontà di annullamento che eccita la nostra curiosità. Il suo segreto, difficilmente giungiamo a penetrarlo: come esistere senza distruggersi ad ogni istante? E tuttavia questo si lascia intravedere quando ci accostiamo a noi stessi, alla nostra più intima realtà. Le parole allora, perdendo ogni utilità, ogni significato, ci appaiono come gli emissari di un'immemoriale volgarità. Tutto cambia, finanche il nostro modo di vedere, quasi che gli sguardi, raggomitolati su se stessi, disponessero di un universo distinto da quello della materia. In realtà, questo mondo esula dal campo delle nostre percezioni, e non è perpetuato dalla nostra memoria. Vòlta a ciò che non sopporta la parola né vuole

accondiscendervi, ci abbandoniamo a una felicità senza attributi, a un fremito senza aggettivi. Ci appisoliamo in Dio...»²⁷⁵.

L'opera di Beckett scaturisce dal desiderio di ribellarsi al titano Joyce:

“Interrogati da Beckett,”- scrive Tagliaferri nell'introduzione alla *Trilogia*- “i mitologemi sfruttati nella costruzione di *Finnegans Wake* rivelano sottofondi inediti e messaggi che ci conducono nella sfera dell'assurdo e del perturbante, ma soprattutto si ritorcono contro il titanismo dell'artefice che pretende di dominare il senso”²⁷⁶.

E in una lettera del 1937, l'autore prende le distanze dalla poetica joyciana:

“Da principio può trattarsi solo di trovare in qualche modo un metodo mediante il quale possiamo rappresentare questo atteggiamento derisorio nei confronti della parola, attraverso le parole. In questa dissonanza tra i mezzi e il loro uso forse diventerà possibile sentire un sussurro di quella musica finale, o di quel silenzio, che costituisce il fondamento di tutto.

A mio giudizio l'ultima opera di Joyce non ha assolutamente niente a che vedere con questo programma. Là sembra piuttosto trattarsi di un'apoteosi della parola [...] Sulla via che porta a questa letteratura della non-parola, per me tanto desiderabile, qualche forma di ironia nominalistica può costituire una fase necessaria, ma non basta perché il gioco perda parte della sua sacra gravità. Esso dovrebbe cessare. Agiamo dunque come quel matematico pazzo (?) che usava un criterio di misura diverso ad ogni passo del suo calcolo. Un assalto contro le parole in nome della bellezza”²⁷⁷.

La lingua della *Trilogia* è il francese, non solo al fine di segnalare il distacco da Joyce, ma anche per evidenziare l'*estraneità* di una lingua che

²⁷⁵ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.197-198.

²⁷⁶ A.Tagliaferri, *Introduzione a S.Beckett, Trilogia. Molloy. Malone muore. L'Innominabile*, op. cit., p.VIII.

²⁷⁷ S.Beckett, *Disiecta. Scritti sparsi e un frammento drammatico*, trad. e cura di A.Tagliaferri, Milano, EGEA, 1991, pp.70-71.

prende il posto del linguaggio stesso, *estraneo* all'esperienza esistenziale originaria. Il tema dell'esilio linguistico è in Beckett come in Cioran:

« Si on en croit Simone Weil, changer de religion est aussi dangereux pour un croyant que changer de langue pour un écrivain. Je ne suis plus tout à fait de cet avis. Écrire dans une langue étrangère est une émancipation. C'est se libérer de son propre passé. Je dois avouer cependant qu'au commencement le français me faisait l'effet d'une camisole de force. Rien ne saurait moins convenir à un Balkanique que la rigueur de cette langue [...] Lorsque plus tard je me suis mis à écrire en français, j'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins »²⁷⁸.

Il saggio di Beckett su Proust²⁷⁹, del 1931, rappresenta il primo momento di una poetica della *regressione*:

“(...) riconosciuto il fallimento dell'arte di ‘possedere’ la realtà, si profilano le premesse di quel capovolgimento di prospettive che permetterà a Beckett di proporre una lettura paradossale, *in regress*, dell'opera artistica, alla quale è devoluto il compito di essere fedele alla propria vocazione negativa, di capovolgere il proprio fallimento nell'unico successo possibile. Ne *L'Innominabile*, che segna l'apice massimo e più rigorosamente orchestrato di tale poetica, è messo in scena il contrasto tra la memoria di una situazione originaria di perfezione edenica ormai impossibile e la sua oggettivazione (e ‘caduta’) in un linguaggio che, esposto costitutivamente alla deformazione e alla perdita di ciò che intende significare, può solo indicare la direzione verso la pienezza, esaltare il

²⁷⁸ E.M.Cioran, *Entretiens*, op. cit., pp.143-144.

²⁷⁹ S.Beckett, *Proust*, trad. di C.Gallone, pref. di S.Moravia, Milano, Sugarco, 1978.

contrasto delle polarità o, al contrario, intrecciarle in un divenire dotato solo apparentemente di due facce”²⁸⁰.

“Situazione originaria di perfezione edenica”, “caduta”: termini che richiamano palesemente la scrittura del rumeno e un pensiero di matrice gnostica che, si vedrà, lo stesso Beckett sembra assolutamente non ignorare.

Altra analogia utilizzata da Beckett è quella tra la coppia *luce-particella* e la coppia *nome-oggetto*:

“I fotoni che consentirebbero l’osservazione della particella ne modificano tuttavia l’essere, proprio come la parola, il nome che vorrebbe dire la realtà della cosa quale essa è, la altera con la propria luce, o come l’io, affacciandosi sull’inconscio, ‘diviene’ al suo posto, lo sostituisce, ma non lo cattura veramente, secondo la legge fatale di accoppiate e perdenti”²⁸¹.

Il senso del fallimento teorizzato dallo scrittore irlandese nasce dal principio di indeterminazione di Heisenberg: esso vuole una cosa contemporaneamente in due luoghi diversi, oppure esistente e insieme inesistente, dunque incompatibile con il principio di non contraddizione. È necessario dunque riconoscere come reale l’unità, “il complesso di una pluralità di storie, di linee di percorsi alternativi eppure armonicamente sovrapposti”²⁸².

Nello spazio dell’arte di Beckett ha luogo la “dissolvenza incrociata dei termini contrapposti”²⁸³: alle coppie io-es l’autore affida, in *Molloy*, primo libro della trilogia, la funzione di incarnare gli identici-contrari di Cusano, formulazione che Beckett riprende da Bruno:

²⁸⁰ A.Tagliaferri, op. cit., p.XI.

²⁸¹ *Ivi*, p.XIV.

²⁸² *Ivi*, p.XVI.

²⁸³ *Ivi*, p.XXXIV.

“Il massimo e il minimo di determinati contrari sono una cosa sola e non possono essere distinti. Il calore minimo equivale al freddo minimo. Da ciò consegue che le trasmutazioni sono circolari. Il principio (minimo) di un contrario prende l’avvio dal principio (massimo) di un altro. Pertanto, non solo i minimi coincidono con i minimi e i massimi con i massimi, ma, nel succedersi delle trasmutazioni, anche i minimi con i massimi”²⁸⁴.

Ne *L’Innominabile* un morente-feto esperisce ogni equivalenza tra nascita e decesso, risultando sovrapponibili gli impulsi verso la vita e quelli verso la morte, e la morte essendo la confessione del fatto di aver vissuto. Ma questo fatto significa esser usciti sconfitti da quella lotta per non nascere, tentativo di preservare la propria autenticità, tema gnostico caro a Cioran, che lamenta appunto *L’inconveniente di essere nati*:

“Ognuno espia il suo primo istante”²⁸⁵;

“Noi non corriamo verso la morte, fuggiamo la catastrofe della nascita, ci affanniamo, superstiti che cercano di dimenticarla. La paura della morte è solo la proiezione nel futuro di una paura che risale al nostro primo istante.

Ci ripugna, certo, considerare la nascita un flagello: non ci è forse stato inculcato che era il bene supremo, che il peggio era posto alla fine e non all’inizio della nostra traiettoria’ Il male, il vero male, è però *dietro*, non davanti a noi”²⁸⁶.

Morire equivale ad aver vissuto, ed aver vissuto equivale ad aver perduto la propria vita, ad aver nominato l’*innominabile*. Colpa e castigo si susseguono in cerchio; il delitto maggiore secondo Calderòn, e come già avevano sentenziato la saggezza silenica e quella 117rchetip²⁸⁷, è l’essere

²⁸⁴ S. Beckett, *Disiecta*, op. cit., p.22.

²⁸⁵ E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.145.

²⁸⁶ *Ivi*, p.10.

²⁸⁷ “(...) È quanto è sfuggito al Cristo, è quanto ha invece colto il Buddha: ‘Se tre cose non esistessero al mondo, o discepoli, il Perfetto non apparirebbe nel mondo...’. E, alla vecchiezza e alla morte., antepone il fatto di nascere, fonte di tutte le infermità e di tutti i disastri”, *ibidem*.

nati, risultando il vivere colpa e castigo al tempo stesso. Molloy intuisce che la morte stessa deve essere una sorta di *ricaduta*, “il che assicura la perpetuità di un supplizio circolare che è la metafora prediletta da Beckett, e viene esemplarmente emblematicizzata dal castigo di Sisifo, modello generale della sistematica inutilità degli sforzi e della loro fatale necessità [...] Sisifo dunque, che nell’aspetto ricorda i derelitti beckettiani (...), viene eternato nell’immagine metaforica di questa lotta, di questo supplizio a circuito chiuso, nel quale il massimo di ascesa coincide ciecamente con l’identico contrario della caduta; ma in questa alternanza, che è anche alternanza di vita e di morte, non è racchiuso solo il suo fallimento, ma anche la sua astuzia”²⁸⁸.

Analogo a quello di Cioran è il ricorso al dubbio:

“(...) le *personae* beckettiane si sottraggono rivalutando il valore del dubbio, l’antidoto, più vagheggiato che conquistato, di una tranquilla indifferenza e quei tropi, come il rinvio all’infinito e il diallelo, al quale gli scettici ricorrevano per giustificare la loro sospensione del giudizio. Occorre riconoscere, insomma, che al movimento verso la certezza Beckett oppone radicalmente un dubbio che, a differenza di quello cartesiano, non contempla una riscossa della *ratio*, e anzi esige il riconoscimento del fallimento di ogni metodo”²⁸⁹.

Egli, come Cioran, ripudia ogni *sistema* filosofico in quanto tale. Eppure Schopenhauer esercita su di lui un’attrattiva influente, facendo suo il principio- illustrato ne *La quadruplice radice del principio di ragion sufficiente*- secondo cui il soggetto del conoscere non può mai diventare esso stesso oggetto, rappresentazione, poiché costituisce la condizione attraverso la quale l’oggetto è dato.

²⁸⁸ A.Tagliaferri, op. cit., pp.LXI-II.

²⁸⁹ *Ivi*, p.XXVIII.

Stoccate Beckett non le risparmia nemmeno alla fenomenologia di Sartre, il quale, “nel tentativo di rinverdire i fasti della tradizione cartesiana pensa il soggetto come separazione dall’esteriorità”²⁹⁰, mentre in Beckett il soggetto è compromesso dall’inizio da una esteriorità che gli è consustanziale. Le contraddizioni esistenziali non sono risolvibili, per lo scrittore, in via puramente speculativa. Egli fa sua un’affermazione di Democrito che Cioran sottoscriverebbe in pieno: “Nulla è più reale del nulla”. Costruzione di un Metodo *per sottrazione*, *L’Innominabile* si rifà alla logica costituente-dissolvente che caratterizza i due romanzi precedenti, *Molloy* e *Malone muore*. In esso vi è la personificazione della classica figura dell’anacoreta perseguitato nel deserto dai demoni tentatori, e il rimando è a *La tentazione di Sant’Antonio* di Flaubert; in questo testo v’è un grande numero di tesi e personaggi gnostici o vicini alla Gnosi: Sophia, presente anche in *Molloy* e in *Finale di partita*, Valentino (Cioran vi si rifarà affermando che il mondo è opera di un dio in delirio) e Mani.

In *Finale di partita* si riconoscono varie credenze gnostiche, quali la caduta dell’uomo in un mondo a lui ostile, l’*epignosi*, ossia il ricordo di una patria celeste originaria da cui egli è stato cacciato, il rifiuto di un cosmo ritenuto imperfetto, la concezione di un mondo come mescolanza di luce e di tenebre:

“Beckett sovrappone e confonde questi materiali sia nel senso per cui sfrutta punti di vista di eresie eterogenee anche se in qualche modo connesse con il dualismo gnostico (...), sia nel senso che gioca a iperdeterminare il senso dei miti gnostici restando estraneo al fervore religioso e alla speranza di redenzione che li permea; da questo punto di vista è evidente l’analogia con Kafka, che pure attinge, liberamente ma non marginalmente, ai miti gnostici”²⁹¹.

²⁹⁰

Ivi, p.XXXI.

²⁹¹

Ivi, p. LI.

Per quanto concerne il problema della *crisi del senso* in Beckett, scrive Adorno, in *Teoria Estetica*:

“(...) il senso, che è lo sbocco del processo sintetico dell’opera d’arte, non può essere semplicemente qualcosa che all’opera tocca produrre, non può essere la sua quintessenza. La totalità dell’opera, mentre rappresenta e produce esteticamente il senso, lo riproduce. Nella totalità il senso è legittimo solo in quanto obiettivamente è più che proprio di lei. Mentre le opere d’arte sempre più inesorabilmente auscultano il nesso che dà un senso logico, esse si volgono contro questo nesso e contro il senso in generale. Il lavoro inconscio dell’ingegno artistico sul senso della creazione artistica inteso come qualcosa di sostanziale e dotato di capacità portanti sopprime il senso. La produzione avanzata degli ultimi decenni è divenuta autocoscienza di questo stato di cose, lo ha reso tematico, lo ha tradotto in struttura delle opere. È facile provare che il recentissimo neodadaismo manca di riferimenti politici e liquidarlo come senza scopo e senza senso in duplice significato. Ci si dimentica che quei prodotti manifestano senza riguardo, anche senza riguardo per se stessi come opere d’arte, che cosa è successo del senso. L’opera di Beckett presuppone già quell’esperienza quasi come ovvia, tuttavia nel suo aspetto di astratta negazione del senso la spinge oltre in quanto attraverso la fattura dell’opera porta quel processo all’interno delle categorie tradizionali dell’arte, le sopprime concretamente e dal nulla ne estrapola altre. Il capovolgimento che così avviene non è certamente di tipo teologico (la teologia oggi respira di sollievo già solo se la sua causa viene trattata, qualunque sia il giudizio finale) come se alla fine del tunnel di insensatezza metafisica, alla fine della rappresentazione del mondo come inferno, vi entri la luce; con ragione Günther Anders ha difeso Beckett da coloro che lo mettono in scena dandogli significato positivo. I drammi di Beckett sono assurdi non a causa dell’assenza di ogni senso- in tal caso sarebbero irrilevanti- ma perché dibattono il senso. Ne

svolgono la storia. Come la sua opera è dominata dall'ossessione di un nulla positivo, così lo è anche da quella di un'insensatezza che è risultata da un processo e per tal via quasi meritata, senza che però per questo la si possa lecitamente reclamare come senso positivo. Nondimeno l'emancipazione delle opere d'arte dal loro senso diventa esteticamente sensata non appena essa si realizza nel materiale estetico: proprio perché il senso estetico non è immediatamente tutt'uno col senso teologico. Le opere d'arte che si spogliano dell'apparenza di sensatezza non perdono per questo il loro aspetto paralinguistico. Con la stessa determinatezza con cui le opere tradizionali annunciano il loro senso positivo, esse enunciano come proprio senso l'insensatezza. Di questo l'arte oggi è capace: negando conseguentemente il senso essa rende giustizia ai postulati che una volta costituivano il senso delle opere. Le opere di livello formale supremo che siano insensate o comunque non riconducibili ad un senso sono più che semplicemente insensate perché dalla negazione del senso ricevono il loro contenuto artistico. L'opera che nega il senso in modo conseguente è tenuta da tale spirito di conseguenza alla stessa compattezza e unità cui una volta spettava evidenziare il senso. Qualora neghino il senso, le opere d'arte divengono, sia pure contro la loro volontà, nessi sensati²⁹².

Insomma, nelle opere d'arte significative la negazione del senso si traduce in *cosa negativa*, nelle altre si riproduce in maniera positiva. È quindi insito un senso nella negazione di senso delle opere. Questo senso è il *senso del nulla*, che nelle opere assurde si proietta come *nulla di senso*. Scrive Beckett, a proposito della pittura di Bram van Velde:

“La situazione è quella di chi è disorientato, non può agire, di fatto non può dipingere, essendo obbligato a dipingere (...) perché non c'è nulla da dipingere e nulla con cui dipingere [...] Il molto da esprimere, il poco da

²⁹² T.W.Adorno, *Teoria estetica*, a cura di G.Adorno e R.Tiedemann, trad. di E.DeAngelis, Torino, Einaudi, 1977, pp.258-259.

esprimere, l'abilità di esprimere molto, l'abilità di esprimere poco, si fondono nella comune ansietà di esprimere il più possibile, o nel modo più veritiero possibile, o il meglio che sia possibile, al meglio delle proprie capacità”²⁹³.

Beckett porta con sé l'ossessione del fallimento, come Cioran, che scrive *l'effigie del fallito*, ossia della *persona* beckettiana:

“Poiché qualsiasi atto gli fa orrore, ripete a se stesso: ‘Che sciocchezza il movimento!’. Non sono tanto gli avvenimenti a irritarlo quanto l’idea di prendervi parte; e non si muove se non per allontanarsene. I suoi sogghigni hanno devastato la vita prima che egli ne esaurisse la linfa. È un Ecclesiaste da trivio, che attinge dall’universale insignificanza una scusa alle proprie sconfitte. Ansioso di trovare futile qualsiasi cosa, vi riesce facilmente, poiché tutte le evidenze stanno dalla sua parte. Nella battaglia degli argomenti, è sempre vittorioso, così come nell’azione è sempre vinto: egli ha ‘ragione’, rifiuta tutto- e tutto lo rifiuta. Ha capito prematuramente ciò che non si deve capire se si vuol vivere- e poiché il suo talento conosceva troppo bene le proprie funzioni, egli lo ha dissipato per paura che defluisse nell’idiozia di un’opera. Portando l’immagine di quello che avrebbe potuto essere come uno stigma e come un nimbo, arrossisce e si gloria dell’eccellenza della propria sterilità, perpetuamente estraneo alle seduzioni ingenuie, unico affrancato tra gli idioti del Tempo. Trae la sua libertà dall’immensità dei suoi inadempimenti; è un dio infinito e miserevole che nessuna creazione limita, nessuna creatura adora e nessuno risparmia. Il disprezzo che ha riservato sugli altri, gli altri lo ricambiano. Espia unicamente gli atti che non ha compiuto, il cui numero, però, supera il calcolo del suo orgoglio ferito. Ma alla fine, in guisa di consolazione e al

²⁹³

S.Beckett, *Disiecta*, op. cit., p.201.

termine di una vita senza titoli, egli porta la sua inutilità come una corona²⁹⁴.

Molti artisti e scrittori aspirano all'impossibilità di creare un'arte che abbracci la totalità e contenga l'essenza della realtà universale. Qualsiasi risultato essi ottengano, lo devono proprio all'impossibilità dell'impresa; il destino dei grandi artisti è forse di rendere la consapevolezza dell'impossibile punto di partenza della loro opera. Preziosa testimonianza dello scacco a cui è votato l'artista, il *Diario* di Jacopo da Pontormo custodisce il segreto di un uomo votato al silenzio, ad un esilio esistenziale:

“martedì feci una coscia, crebemi l'uscita con di molta collera sanguigna e bianca. Mercoledì stetti peggio che forse 10 volte o più, che a ogni hora bisognava, talchè io mi stetti in casa e cenai un poco di minestraccia. El mio Batista andò di fuori la sera e sapeva che io mi sentivo male e non tornò, talchè io la vo' tenere a mente sempre²⁹⁵”.

Le sue figure, nudi allungati in un'aria irrespirabile che le circonda, sembrano uscire dai drammi di Beckett, figure di cenere che stentano anche a gemere.

Il fallimento, se letto nei termini di una *ricerca d'assoluto*, è conclusione inevitabile di uno sforzo impossibile, *123rcheti*, che traduce l'assurdità del desiderio di voler risolvere l'antagonismo tra realtà e illusione, movimento e immobilità, intero e parti, universale e particolare, eterno e contingente.

In risposta ad un'inchiesta di Pierre Volboudt, *A chacun sa réalité*, alla quale avevano risposto diciassette artisti, Giacometti scrive la sua ricerca:

« Je fais certainement de la peinture et de la sculpture et cela depuis toujours, depuis la première fois que j'ai dessiné ou peint, pour mordre sur la réalité, pour me défendre, pour mieux attaquer, pour accrocher, pour

²⁹⁴ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.110-111.

²⁹⁵ Jacopo da Pontormo, *Diario fatto nel tempo che dipingeva il coro di San Lorenzo (1554-1556)*, Roma, Gremese, 1988, p.38.

avancer le plus possible sur tous les plans (...) pour être le plus libre possible (...) pour le plaisir de gagner et de perdre »²⁹⁶.

Una pagina del giovane Cioran, *Attimo ed eternità*, testimonia lo sforzo di *ricercare* tra eterno e contingente:

“Non si può comprendere l’eternità se non come *esperienza*, come qualcosa di vissuto. Il concetto oggettivo di eternità non ha senso per l’individuo, perché la sua finitudine temporale gli impedisce di esperire un durata infinita, un processo illimitato nel tempo. L’esperienza dell’eternità non dipende quindi da un’oggettività sostanziale, ma dall’*intensità* con cui la si vive. All’eternità si può accedere solo trascendendo la temporalità. Occorre una lotta drammatica e tenace contro il tempo affinché, una volta superato il miraggio della successione degli istanti, resti solo il vissuto esasperato dell’attimo, che proietta l’individuo direttamente nell’eterno. In che modo il vivere assoluto dell’attimo permette di accedervi? La percezione del divenire, del tempo, procede dal sentimento dell’insufficienza degli istanti, della loro relatività e del loro condizionamento [...] Se si isola ogni attimo nella sua successione, gli si accorda un carattere di assoluto²⁹⁷ - non oggettivamente, ma soggettivamente. Un assoluto per i nostri sensi, cui non si può tuttavia attribuire un elemento di irrealtà o di fantasia. Giacché dalla prospettiva dell’eternità, il tempo è, con tutto il suo succedersi di singoli istanti, se non

²⁹⁶ A.Giacometti, *Écrits*, a cura di M.Leiris e J.Dupin, Paris, Hermann, 1997, p.77.

²⁹⁷ Sull’*esperienza* di trascendenza, scrive Zolla: “Per trascendere il mondo bisogna che il mondo ci sia, per attingere il sovrannaturale è necessario che ci si rappresenti il naturale. Perciò le due mediazioni attualmente preliminari a ogni conoscenza mistica saranno prima la critica del bisogno falso, del consumo coatto, della repressione della natura, poi la configurazione della propria vita nell’ordine anteriore alla modernità. Si vede questo momento duplice in ogni mistico moderno, come premessa delle sue conoscenze: la storia di Kierkegaard è nota. Prima di lui Hölderlin dovette innanzitutto criticare il mondo dal quale ‘sono fuggiti gli dèi’, e quindi riplasmare la sua lingua depurandola affinché diventasse espressiva e non miseramente comunicativa”. E.Zolla, *I mistici dell’Occidente, I*, nuova edizione riveduta, Milano, Adelphi, 1997, p.26.

irreale, comunque abbastanza insignificante rispetto alle realtà essenziali”²⁹⁸.

Lo sforzo di Sisifo- come quello del giovane Cioran- rappresenta una sfida, eterna, persa in partenza, ma comunque lanciata. E così Molloy:

“Non voler dire, non saper quel che si vuol dire, non poter dire quello che si crede di voler dire, e sempre dire o quasi, ecco quel che conta non perdere di vista, nell’ardore della stesura”²⁹⁹.

E l’Innominabile ripete costantemente le stesse parole:

“Faccio del mio meglio, e sto per fallire, ancora una volta”³⁰⁰.

Gli risponde Cioran:

“L’unica menzogna che non sia totale è quella dell’artista, poiché egli non inventa che se stesso. Al di fuori dell’abbandono all’incomunicabile, della sospensione nel bel mezzo delle nostre emozioni sconsolate e mute, la vita non è che fragore su una distesa senza coordinate, e l’universo una geometria epilettica”³⁰¹.

2.9 *Coincidentia oppositorum*: l’osmosi mistico-scettica.

L’*osmosi* è passaggio reciproco di elementi; nel caso di Cioran, il contatto simultaneo tra opposte linee, mistica e scettica, delimita uno status *ou-topico* che si è chiamato *spazio estetico della caducità*, sviluppando le intuizioni contenute nel libro di Paulo Barone *Età della polvere*:

“Come lo spazio estetico può considerarsi la messa in scena (...) del finito, del limite?

²⁹⁸ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., pp.78-79.

²⁹⁹ S.Beckett, *Molloy*, trad. di P.Carpi De’Resmini, in *Molloy. Malone muore. L’Innominabile*, Milano, Sugarco, 1986, p.31.

³⁰⁰ S.Beckett, *L’innominabile*, ivi, p.328.

³⁰¹ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.31.

Se lo spazio estetico si costituisce grazie allo spostamento di ‘luogo’ del finito, in che senso dalla finitezza propria dell’antinomia *Sein/Nichts* si passa alla finitezza come incrocio tra due direzioni del movimento?”³⁰².

Il limite, la finitezza non è nessun ‘finito’ ontico, essendo il limite la *fine*, il nulla. Dunque dire che il nulla è il limite equivale a dire che l’essere è movimento verso il limite. La *direzione* del nulla è doppia: nella prima, quella mistica, l’essere si dice *negandosi*; nella seconda, quella scettica, l’essere si *consuma* progressivamente. La loro *compossibilità* risulta se si sostiene che il limite, la finitezza è *assenza*. Per entrambe le direzioni ogni elemento finito è sempre in corsa *metaforica* verso il nulla. Ora, essendo opposta la direzione della loro corsa, il nulla in cui converge tale opposizione si scopre a sua volta finito, limitato in se stesso, zona ambivalente determinata da sensi contrapposti, luogo d’*osmosi*, in Cioran. Ossia, *luogo d’assenza*. Il *metaphérein* in cui consiste lo *spazializzarsi* dell’assenza è il limite del doppio movimento mistico-scettico:

α) Il principio mistico è *amorfo*, rivelandosi “(...) un principio d’infinita apertura e insieme il limite estremo cui le cose sono ricondotte: per ciascun individuo il tragitto si compie lì dove massima è la sua uni-formità al principio informe, lì dove le cose *restano* infiniti ‘impulsi’ volti alla sua ricerca”³⁰³. Tutto è metafora dell’*amorfo*, dell’*assenza*. Tragitto contrassegnato dalla centralità della metafora/immagine e dall’impossibilità di arresto in qualcosa che non sia il nulla.

“A partire dall’Assenza, dall’informe, le due conformazioni dell’*immagine* (*eikòn, eìdolon*) altrimenti simultanee- d’essere sempre *immobile* e sempre in *movimento*- possono essere divaricate, polarizzate. Sulla base di questa *metaforica* divaricazione, può interpretarsi la ‘messa in

³⁰² P.Barone, *Assenza (d’Essere) come coincidenza tra Scettico e Mistico: primo vertice dello spazio estetico*, in *Età della polvere*, Venezia, Marsilio, 1999, p.85.

³⁰³ P.Barone, op. cit., p.89.

scena' del mondo (del) *mistico*. Al bordo inferiore della scena sta il *movimento* della metafora. In Plotino questo livello corrisponde alla 'ipostasi' di *Psyché*, icona-immagine di *Noûs*, a sua volta immagine-traccia dell'*En*, dell'Uno³⁰⁴.

L'invisibilità assoluta dell'*En* richiama a sé tutto il visibile: la sua mancanza, la sua assenza fa sì che le cose appaiano; l'Uno "venne come uno che non viene" (*Enn.*, V, 5, 8)³⁰⁵. L'Uno per essere si dà radicalmente come non-Uno, e quindi le cose-immagini, riconoscendosi nel nulla, nel 'non', sono simultaneamente sempre giunte e sempre in cammino.

"Così, eckhartianamente, il 'distacco' da tutto 'riposa sul niente assoluto' - in modo tale che 'il puro distacco si situa al culmine' -, e, proprio il culmine di tale abbandono, coincide con la 'più grande ricettività', con la 'più grande possibilità'. La ritmica circolarità della metafora mistica è perfetta nell'includere tutto nel suo movimento, portando al culmine ogni cosa- e dunque, anche ogni funzione emotiva, immaginativa, razionale, speculativa- senza escluderne alcune a vantaggio di altre. In tale scena mistica ogni cosa viene sospinta ad oltrepassarsi sino al punto in cui la (sua) massima concentrazione coincide con la massima rivelazione del potere dell'Uno (e laddove la sua massima incertezza è anche il culmine della sua forza)"³⁰⁶.

La contemplazione dell'Uno implica il fermarsi e il non fermarsi, dato che il suo negarsi è sinonimo di attività, e come tale provoca movimento. Nella sua assenza, l'Uno è questo nesso che racchiude il duplice e simultaneo passo della metafora mistica che riflette il mondo.

"Con il primo passo essa si muove- deletteralizzando- mentre sta *immobile*; con il secondo passo essa sta al culmine- in assenza di Uno-

³⁰⁴ *Ivi*, p.90.

³⁰⁵ Plotino, *Enneadi*, trad. di G.Faggin, Milano, Rusconi, 1992.

³⁰⁶ P.Barone, op. cit., pp.94-95. Si veda M.Eckhart, *Del distacco*, op. cit.

mentre si muove. Questo ritmo incessante svela l'Uno-Assenza come 'potenza, un'inesauribile potenza' (V, 3, 16)"³⁰⁷.

Potenza a cui aspirano le "virtù dello squilibrio"; scrive Cioran sul mistico come *poietès*:

"Cosa ci propongono? *Le virtù dello squilibrio.* Avidi d'ogni sorta di piaghe, ipnotizzati dall'insolito, hanno intrapreso la conquista della sola finzione che valga; Dio deve loro tutto: la gloria, il mistero, l'eternità. Infondono esistenza all'inconcepibile, violentano il Nulla per animarlo: come potrebbe la mitezza compiere una simile impresa?

A differenza del nulla, astratto e falso, dei filosofi, il loro risplende di pienezza: godimento fuori del modo, elevazione della durata, annichilimento luminoso di là dei confini del pensiero. Deificarsi, distruggersi per ritrovarsi, inabissarsi nella propria chiarezza, per tutto ciò occorre più energia e temerarietà di quanto ne richieda il resto dei nostri atti. Quanto all'estasi- stato limite della sensazione, *realizzazione attraverso la rovina della coscienza-*, ne sono capaci coloro soltanto che avventurandosi fuori di se stessi sostituiscono all'illusione insignificante, che era il fondamento della loro vita, un'altra, suprema, in cui tutto è risolto, in cui tutto è superato. Là, lo spirito è sospeso, la riflessione abolita, e con essa la logica dello smarrimento. Se potessimo, sull'esempio dei mistici, disdegnare le evidenze e il vicolo cieco che ne deriva, diventare errore abbacinato, divino, se solo potessimo come loro risalire al vero nulla! Con quale abilità plagiano Dio, lo saccheggiano, gli sottraggono i suoi attributi di cui si muniscono per...rifarlo! Nulla resiste all'effervescenza della loro follia, a questa espansione della loro anima sempre in procinto di costruire un altro cielo, un'altra terra. Tutto ciò che toccano sembra esistere. Poiché hanno compreso l'inconveniente di vedere e lasciare le cose tali e quali, si sono sforzati di snaturarle. Vizio ottico al

³⁰⁷

Ivi, p.95.

quale dedicano tutte le loro attenzioni. Nessuna traccia di reale, essi ben sanno, sussiste dopo il passaggio, dopo le devastazioni della chiaroveggenza. *Nulla* è, questo è il loro punto di partenza, questa è l'evidenza che sono riusciti a vincere, a respingere, per giungere all'affermazione: *tutto* è. Fin tanto che non avremo percorso il cammino che li ha condotti a una così sorprendente conclusione, non saremo mai alla pari con loro”³⁰⁸.

Il *negarsi* mistico, nel momento in cui il giro metaforico *rallenta* per la formazione delle immagini corporee, sembra *accecato* da un altro *negarsi*, il quale prende altra direzione e altra valenza. Direzione ‘materiale’ che parte dall’inganno che le forme corporee delle cose possano rendersi autonome dall’Uno “a causa della loro presunta tangibilità”³⁰⁹. Tuttavia le due direzioni coesistono, mondi metaforici indistinguibili, sovrapponibili, *osmotici*, separabili solo dalla loro direzione opposta, dalla *membrana* di *nulla*.

β) Sovrapponibile anche se contraria alla condotta mistica risulta quella scettica i cui imperativi *negativi* sono: l'impossibilità di punti fissi e l'insostenibilità della pretesa di affermare una parola definitiva o più ‘autentica’ sullo stato delle cose.

Il principio scettico è *afasico*, contrario ai dogmatici e non competitivo con questi, altrimenti l'*afasia* darebbe origine ad un nuovo dogmatismo. Tale principio è connotabile solo *negativamente*:

“(...) ogni cosa perde la sua stabile collocazione ed ogni definizione letterale viene travolta. Il processo di deletteralizzazione rappresenta perciò il fronte sempre attivo, sempre in movimento dell'afasia scettica, cui sarebbe impossibile corrispondere e uniformarsi una volta per tutte, come

³⁰⁸ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.145-146.

³⁰⁹ P.Barone, op. cit., p.96.

se fosse una cosa determinata. In tal senso il movimento metaforico non può lasciare *nulla* fuori di sé”³¹⁰.

Le cose sono al tempo stesso ferme ed in movimento in una non-previsione che permette di ripetere l’esperienza di fallimento, non ‘concludendo’ in alcuna direzione particolare. Non si può attribuire *significato* a ciò che è radicalmente *assenza*.

Rispetto alla *inevidenziabilità* (*ádelon*) costitutiva della verità, occorre raggiungere una disposizione che le corrisponda, *imperturbata* da questa o da quella cosa determinata (*apátheia*); ciò si ottiene attraverso la *crystallizzazione* dei *logoi* la cui correttezza procedurale si basava su di una supposta quanto indimostrabile evidenza iniziale. Scrive Sesto Empirico:

“Il potere (*dýnamis*) dello Scetticismo è quello di contrapporre in qualsiasi maniera fenomeni e noumeni, e in virtù di tale potere noi, a cagione dell’equipollenza (*isosthénia*) che si riscontra nelle contrapposizioni di cose reali e ragionamenti, giungiamo innanzitutto alla sospensione del giudizio (*epoché*) e, dopo di ciò, all’imperturbabilità (*ataraxía*)”³¹¹.

Un esempio di *sospensione*, di fallimento conoscitivo è fornito dalla formula “ou mállon”, “non più” di origine democritea, ma riconducibile secondo Diogene Laerzio ad Omero ed alla poesia in generale, che riesce ad esprimere l’estrema mutevolezza e contraddittorietà delle cose. Il raggiungimento dello stato di *afasia* che coincide con la negazione di ogni sapere positivo, paralizzandolo, non è a sua volta una forma di affermazione, di possibile edificazione. Anzi, conseguendo lo stato metaforico di *epoché*, esso *fugge*:

“È invero,”- scrive Sesto- “per quel che concerne tutte le espressioni scettiche, bisogna tenere a mente questo: che noi non si afferma in modo

³¹⁰ P.Barone, op. cit., p.98.

³¹¹ Sesto Empirico, *Schizzi pirroniani*, I, 8-11, in *Scettici antichi*, a cura di A.Russo, Torino, Utet, 1978, p.90.

assoluto ch'esse siano vere, in quanto che diciamo ch'esse si possono annullare da se stesse, circoscrivendo se stesse insieme con le cose di cui si dicono”³¹².

Quindi l'elenco dei *tropi* in cui la sospensione si fa riconoscere può intendersi anche come il succedersi dei modi con cui essa si annulla. I differenti tropi “rappresenterebbero così altrettante metaforiche località in cui mentre la ‘sospensione’ accoglie la contraddittorietà delle cose- frutto del processo di desostanzializzazione-, la ‘sospensione’ anche si riflette molteplicemente come in tracce che attestano il suo scomparire”³¹³. Interpretati così, i *tropi* della metafora scettica sarebbero equivalenti alle *idee* della metafora mistica.

Il movimento, nel suo non poter mettere capo a nulla, non dimostrando *nulla*, è una sospensione *in fieri* che *patisce* l'apparenza delle cose. Scrive Diogene Laerzio:

“A proposito delle affezioni [*páthe*] che noi subiamo in quanto uomini, siamo d'accordo con voi: difatti noi discriminiamo che adesso è giorno e che stiamo vivendo e tante altre cose che appaiono nella vita ordinaria; ma per quanto concerne quelle cose che i Dommatici intendono confermare per via di ragionamento, sostenendo di essere riusciti a comprenderle, noi sospendiamo il giudizio ritenendole non-evidenti [*ádela*], mentre conosciamo esclusivamente le affezioni. Noi ammettiamo il fatto che vediamo, e riconosciamo pure il fatto che pensiamo una data cosa, ma ignoriamo ‘come’ vediamo e ‘come’ pensiamo. E affermiamo pure, in via narrativa, che questa data cosa appare bianca, ma non confermiamo affatto che essa è realmente tale”³¹⁴.

³¹² Sesto Empirico, *Schizzi pirroniani*, I, 188, trad. di O.Tescari, a cura di A.Russo, Roma-Bari, Laterza, 1988, p.47.

³¹³ P.Barone, op. cit., pp.100-101.

³¹⁴ Diogene Laerzio, *Vita di Pirrone*, IX, 103, in *Scettici antichi*, op. cit., pp.86-87.

Le *affezioni* vengono trattenute *in movimento* nella sospensione, impedendo che si trasformino in concetti; d'altronde questo 'trattenimento' delle affezioni consente di *soffermarsi* sull'*essere affetti*, sul fatto stesso dell'apparire delle cose.

“*Apatìa*, pertanto, non indicherebbe affatto un semplice stato letterale di indifferenza, ma quel patire *iperestesico*, metaforicamente rivolto all'*inapparenza* originaria delle cose: affezione radicalmente esposta a quella imperscrutabilità che nelle cose si riflette. Dunque un vero e proprio patire-del-non, piuttosto che un non-patire; un fenomeno-del-non, più che un non-fenomeno”³¹⁵.

Cioran ci ha lasciato un singolare ritratto dello scettico 'ortodosso', che 'patisce il non' sino alle estreme conseguenze:

“Poiché il dubbio si rivela incompatibile con la vita, lo scettico coerente, ostinato, questo morto-vivente, termina la sua carriera con una disfatta che non ha equivalenti in nessun'altra avventura intellettuale. Furente per aver cercato la singolarità e per esservisi compiaciuto, egli aspirerà all'ombra, all'anonimato: e tutto questo, paradosso dei più sconcertanti, proprio nel momento in cui non sente più alcuna affinità con niente e nessuno. Modellarsi sulla massa è tutto ciò che auspica a questo punto del suo tracollo in cui riduca la saggezza al conformismo e la salvezza all'illusione

³¹⁵ P.Barone, op. cit., p.106. Sul rapporto fra *negazione* e fenomeni *patici* in Cioran risultano essenziali, ai fini del nostro discorso, le osservazioni di Masullo: “Non pretendere l'impossibile cattura dei fenomeni patici nelle reti della *significatività*, ma doverosamente riconoscerli nella loro inafferrabile indipendenza, usando in modo legittimo gli strumenti della *significazione*, è possibile solo mediante categorie invertite, cioè attraverso un pensare per negazioni. Dinanzi al fenomeno del cambiamento 'repentino e inspiegabile'(...), dunque *rottura* e *contingenza*, il pensiero non deve arretrare come dinanzi al mero vuoto, all'assoluto impensabile, ma saper pensare negando: negando, si badi bene, non l'*altro*, con il ridurlo all'oggetto, ma se stesso, riconoscendo appunto, in questo caso, la non assoggettabilità ideale o non oggettività dell'altro. Il *patico* non contraddice il *logico*. Se lo contraddicesse, ancora gli apparterebbe. Piuttosto ne è del tutto indipendente, e incommensurabile con esso, anche se soltanto interrompendo al suo cospetto viene riconosciuto”. A.Masullo, *Il tempo e la grazia*, op. cit., p.65.

consapevole, all'illusione postulata, in altre parole all'accettazione delle apparenze in quanto tali. Ma egli scorda che le apparenze non sono una risorsa se non quando si è tanto obnubilati da equipararle a delle realtà, quando si beneficia dell'illusione ingenua, dell'illusione che ignora se stessa, di quella appunto che è appannaggio degli altri e di cui lui è il solo a non possedere il segreto. Invece di rassegnarsi, si metterà- proprio lui, il nemico dell'impostura in filosofia- a barare nella vita, persuaso che a forza di dissimulazioni e di frodi riuscirà a non distinguersi dal resto dei mortali, che cercherà inutilmente di imitare, visto che ogni atto esige da lui una lotta contro i mille motivi che ha per non compierlo. Il suo gesto più infimo sarà preparato, sarà il risultato di una tensione e di una strategia, come se dovesse prendere d'assalto ciascun istante, non potendo calarvisi naturalmente. Smania e si agita, ora, nella vana speranza di ricostituire l'essere che lui stesso ha demolito. Come quella di Macbeth, la sua coscienza è devastata; anche lui ha ucciso il sonno, il sonno ove riposavano le certezze. Esse si risvegliano, e vengono a ossessionarlo e a turbarlo; e in effetti lo turbano, ma poiché egli non si abbassa al rimorso, contempla il corteo delle sue vittime con un malessere temperato dall'ironia. Che gliene importa ora di queste recriminazioni di fantasmi? Distaccato dalle proprie imprese e dai propri misfatti, è arrivato alla liberazione, ma a una liberazione *senza salvezza*, preludio all'esperienza integrale della vacuità, a cui è molto vicino quando, dopo aver dubitato dei propri dubbi, finisce col dubitare di sé, con lo sminuirsi e con l'odiarsi, col non credere più nella propria missione di distruttore. Una volta reciso l'ultimo legame, quello che lo teneva attaccato a se stesso, e senza il quale perfino l'autodistruzione è impossibile, egli cercherà rifugio nel vuoto primordiale, nel più profondo delle origini, prima di quella contesa fra la materia e il germe che si prolunga attraverso la serie degli esseri, dall'insetto al più tribolato dei mammiferi. Poiché né la vita né la morte eccitano più il suo spirito, egli è

meno reale di quelle ombre di cui ha subito i rimproveri. Non c'è più alcun argomento che lo attragga o che egli voglia innalzare alla dignità di problema, di flagello. La sua mancanza di curiosità raggiunge dimensioni tali da confinare con la totale rinuncia con un nulla più denudato di quello di cui i mistici s'inorgogliscono o si lamentano dopo le loro peregrinazioni attraverso il 'deserto' della divinità. Nella sua ebetudine senza incrinature, un solo pensiero ancora lo assilla, un solo interrogativo, stupido, risibile, ossessivo: 'Che cosa faceva Dio quando non faceva nulla? In che modo riempiva, prima della creazione, i suoi terribili ozi?'. Se gli parla da pari a pari, è perché si trovano entrambi allo stesso grado di ristagno e di inutilità. Quando i suoi sensi avvizziscono per mancanza di oggetti capaci di sollecitarli, e la sua ragione cessa di esercitarsi per orrore di esprimere giudizi, è ridotto a non potersi più rivolgere ad altri che al *non-creatore*, a cui assomiglia, con cui si identifica- e di cui il Tutto, indistinguibile dal Niente, è lo spazio dove, sterile e prostrato, egli trova compimento e riposo”³¹⁶.

Scepsi interminabile, su di un doppio registro di movimento e di arresto, la ricerca si attiene ai fenomeni senza spiegarli, acuendo il senso del *limite*, riconoscendo ed accettando il proprio *essere affetti*, stando fermi nel movimento dal nulla verso il nulla.

Ma dato che il principio mistico di organizzazione metaforica delle cose non è *scrutabile*, poiché *in nulla* è riconoscibile, come può la metafora scettica escludere la presenza di tale principio? L'*inapparenza* dello scettico (*ádelon*) è il medesimo *luogo* dell'*informe* (*ámorphon*) in cui il mistico trova riparo. Si è in presenza dell'*assenza*.

Ancora Cioran, che forse qui traccia il suo ritratto:

“Accanto allo scettico rigoroso (...) ne esiste un altro, eretico, capriccioso, il quale, pur essendo soggetto al dubbio solo saltuariamente, è in grado di

³¹⁶

E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., pp.53-55.

pensarlo sino in fondo e di trarne le estreme conseguenze. Anche lui conoscerà la sospensione del giudizio e l'abolizione delle sensazioni ma *soltanto all'interno di una crisi*, che supererà proiettando, nell'indeterminazione in cui si vede precipitato, un contenuto e un brivido che essa non sembrava comportare. Facendo un balzo fuori dalle aporie in cui il suo spirito vegetava, egli passa dal torpore all'esultanza, si innalza a un entusiasmo allucinato che renderebbe lirico il minerale, se ancora ve ne fossero. Non c'è più consistenza da nessuna parte, tutto si trasfigura e svanisce; resta lui solo, di fronte a un vuoto trionfale. Libero dalle pastoie del mondo e da quelle dell'intelletto, si paragona anche lui a Dio, il quale, questa volta, sarà debordante, eccessivo, ebbro, immerso nell'angoscia della creazione; e dei privilegi di Dio egli si impossesserà, sotto la spinta di un'improvvisa onniscienza, di un minuto miracoloso in cui il possibile, disertando l'avvenire, verrà a fondersi nell'istante per ingrandirlo, per dilatarlo fino all'esplosione.

Giunto a ciò, questo scettico sui generis nulla teme quanto la ricaduta in una nuova crisi. Almeno gli sarà facile considerare dal di fuori il dubbio su cui ha trionfato momentaneamente, al contrario dell'altro che vi si era invischiato per sempre. Su costui egli possiede ancora il vantaggio di potersi aprire a esperienze di ordine diverso, soprattutto a quelle degli spiriti religiosi, che utilizzano e sfruttano il dubbio, ne fanno una tappa, un inferno provvisorio ma indispensabile per giungere all'assoluto e radicarsi. Sono traditori dello scetticismo, di cui egli vorrebbe seguire l'esempio: nella misura in cui vi riesce, intravede che l'abolizione delle sensazioni può condurre a ben altro che a un vicolo cieco. Quando Sariputta, un discepolo del Buddha, esclama: 'Il Nirvana è felicità!' e quando gli si obietta che non ci può essere felicità laddove non vi sono sensazioni, Sariputta risponde: 'La felicità sta appunto nel fatto che in esso non v'è alcuna sensazione'. Questo paradosso non è più tale per colui che,

malgrado le sue tribolazioni e il suo logoramento, dispone ancora di risorse sufficienti a raggiungere l'essere ai confini del vuoto, e a vincere, magari solo per brevi attimi, quell'appetito di irrealtà da cui sgorga la chiarezza irrefragabile del dubbio, alla quale non si possono contrapporre che evidenze extrarazionali, concepite per un altro appetito, l'appetito del reale. Tuttavia, approfittando del minimo cedimento, ecco il solito ritornello: 'Perché questa cosa piuttosto che quella?' E questo insistere, e questo rimuginare gettano la coscienza in una atemporalità maledetta, in un divenire congelato, mentre qualunque *sì* e lo stesso *no* la fanno partecipare alla sostanza del Tempo, da cui derivano e che essi proclamano”³¹⁷.

Ciò che tiene uniti lo scettico e il mistico è l'impossibilità di *identificare* l'essere in una determinata *cosa*; quindi diviene possibile *produrre* l'opera di metaforizzazione delle cose; *poiesis totale*, visto che *nulla* può rimanere *fuori*. Il senso dell'*assenza* ha due riflessi: quello mistico, il cui *metaphérein* rivela la forza *negativa* dell'essere; quello scettico, che mostra l'insufficienza di un *essere che si manca* e che prende congedo da questo mancamento. In *nulla* distinguibili, la coesistenza dei riflessi genera lo spazio estetico di una metafora, la *caducità*, la finitezza che intrinsecamente definisce l'assenza:

“Lo spazio estetico si costruisce, perciò, sulla finitezza come luogo in cui il limite, la caducità, *si riflette*, e non dove questa si risolve. Certo, questo *concentrarsi* sulla finitezza- che è l'*operazione* di cui lo spazio estetico si fa carico nel momento in cui esso implica il carattere finale e concluso del rinvio metaforico- esclude la possibilità di riprodurla direttamente come se fosse l'ultimo 'oggetto' degno di questo nome, come se lo spazio estetico rappresentasse un luogo di cattura per tutte quelle cose altrimenti perdute. La finitezza in questione assomiglia piuttosto ad un intreccio, ad un plesso nervoso i cui nodi emergenti sono costituiti dall'Assenza (d'essere), dal

³¹⁷

Ivi, pp.55-56.

movimento metaforico in cui le cose sono sempre sospinte per essere quel che sono (non potendo invece consistere in una qualche sostanza) e infine dalla stessa *finitezza*, intesa come incrocio intangibile di due opposte direzioni di senso, entrambe compostibili. Impossibile isolare uno di questi termini senza pensare anche la loro reciproca interconnessione”³¹⁸.

Assenza, *metaphérein*, osmosi mistico-scettica: elementi costitutivi di una *ou-topologia*, ove il movimento metaforico del punto *geometrico*, entità invisibile, la *finitezza* che materialmente equivale a uno zero, produce linee, delimita superfici e disegna figure, agendo da *confine* tra il nulla del *silenzio* e l’assurdo della *parola*.

Tale movimento è *Atemwende*, pausa impercettibile che scorre tra inspirazione ed espirazione e viceversa, garante analogica di un’*osmosi* di forme, *haecceitas* che è *mente* delle cose, principio *me-ontologico* di una poiesis totale che è *combinatoria* in grado di assumere l’assurdo come paradigma *pato-logico*, e di trasformare, in quanto *ars*, l’assenza di *luogo* in luogo d’*assenza*.

Cioran quindi *dice* l’incarnazione di un’*icona* volta a simboleggiare, in quanto *scrittura del limite*, la presenza di un’assenza che si manifesta appunto in un’*estetica dell’esistenza*, nell’orizzonte metaforico della caducità entro cui il sospeso obliquo *patisce* l’assurdo, vivendo l’estasi negativa della lucidità e *creando* la forma della sua *scepsi*, ossia *scrivendo*.

³¹⁸

P.Barone, op. cit., p.110.

PARTE TERZA.

IN PRESENZA DELL'ESAUSTO: SOGLIE DI SCRITTURA.

In qualche modo anzi, noi afferriamo il 'nulla'. È divertente che la lingua francese, partita dalla parola 'rem' che voleva dire 'cosa' le abbia dato il significato di 'nulla' ['rien']³¹⁹...

Georges Bataille, *L'origine del mio metodo*.

Le parole, lo sappiamo, hanno il potere di far sparire le cose, e di farle apparire in quanto scomparse, apparenza di una sparizione, presenza che, a sua volta, ritorna all'assenza per il movimento di erosione e di usura che è l'anima e la vita delle parole, e trae da esse luce per il fatto che si

³¹⁹ G.Bataille, *L'origine del mio metodo*, in *L'aldilà del serio e altri saggi*, trad. e cura di F.C.Papparo e C.Colletta, Napoli, Guida, 2000, p.415.

*spengono, chiarezza tramite l'oscuro. Ma, avendo questo potere di far 'sorgere' le cose dal di dentro della loro assenza, dominatrici di questa assenza, le parole hanno anche il potere di sparire esse stesse, di rendersi meravigliosamente assenti in seno al tutto che realizzano, che proclamano annullandovisi, che adempiono eternamente distruggendovisi senza fine [...]*³²⁰.

Maurice Blanchot, *Lo spazio letterario*.

Il pensiero del limite accomuna le *esperienze interiori* di Cioran e di Bataille. È il caso soffermarsi su di una pagina batailliana, *L'origine del mio metodo*:

“Relativamente all'esperienza interiore, la mia affermazione può essere fondata solo nel particolare. Ho parlato qui solo del passaggio dall'essere vestito all'essere nudo. Ma l'esperienza interiore in me precede la riflessione oggettiva, se non sempre, almeno in generale, in quanto, fin dall'inizio, lo sviluppo del mio pensiero vi si riferì, come al punto focale da cui gli proveniva la luce (così come la luce della luna proviene, indirettamente, dal sole)- in quanto, il più delle volte, la memoria di uno stato qualunque era l'origine di ricerche noiose (avrei forse riflettuto sulla scissiparità se non avessi innanzitutto vissuto lo slitteramento che in essa prendo in considerazione?). Avevo bisogno, però, di ritrovare, nella realtà oggettiva, il momento in cui si dissolve. Riflettere così a lungo, con una minuzia tale che alla fine l'oggetto della riflessione non sia più *nulla*, traspaia, e invece di verità particolari, non vi sia più *nulla*: tale fu fin dall'inizio il movimento di ritorno a ciò che non è più il pensiero, che costituì il movimento del mio pensiero. Ogni verità era l'ostacolo che mi

³²⁰

M.Blanchot, *Lo spazio letterario*, trad. di G.Zanobetti, con un saggio di J.Pfeiffer, Torino, Einaudi, 1975, p.29.

separava dal momento libero in cui non si sarebbe più imposta. Non cercavo quelle verità più sottili che avrei potuto trarre da una riflessione sul soggetto. Al contrario, mi dedicavo di preferenza alla riflessione oggettiva al fine di trovarvi le strade che portano all'inermità dell'oggetto. Il pensiero è, davanti a me, solo un deserto di cui dovevo venire a capo, di cui dovevo cambiare il contenuto in un vuoto che lasciasse trasparire alla fine il *nulla*: la vita senza riflessione cui ci conducono il rapimento e il terrore mescolati. Dovevo spogliare l'esperienza dalla somma di credenze ingarbugliate che vogliono darle un senso: dovevo ritrovare la sensibilità nuda cui il pensiero aggiunge alla fine solo la certezza dell'inermità di ogni pensiero. Ma il poco che aggiunge è molto: significa non vivere più alla mercé della paura consigliera di sciocchezze, è l'invito al coraggio di essere, senza aiuto, senza *speranza*, nel movimento felice di un uomo che non fa conto su *nulla*, se non su un'audacia sospesa. La riflessione estrema ci riporta alla situazione primaria dove *nulla* ci aveva ancora ingannato: come al primo giorno, sappiamo trasformare il mondo utilizzando la possibilità nella soddisfazione dei nostri bisogni, *nulla* ci vincola a servircene per la nostra sventura. Ma gli oggetti che abbiamo asserviti hanno senso solo per la felicità *sospesa* in cui ci gettano. Aldilà di questa felicità, che essi rendono possibile ma che minacciano, gli oggetti sono ai nostri occhi la fantasmagoria che è il mondo, in cui la felicità che abbiamo è di liberarci dal loro peso. Dobbiamo pensare fino al limite per non essere più vittime del pensiero, agire fino al limite per non essere più vittime degli oggetti che produciamo³²¹.

Ritrovare la *sensibilità nuda*, rimanendo audacemente *sospesi* nella forma, oltre la parola: comparare questa pagina a quella del Cioran de la *Chute dans le temps* è, ai limiti del pensiero, un esercizio di scavo:

³²¹ G.Bataille, op. cit., pp.416-417. Cfr. con la citazione di Cioran sulla "percezione del vuoto", *supra*, p.43.

“Conoscere veramente vuol dire conoscere l'*essenziale*, addentrarvisi, penetrarvi con lo sguardo e non con l'analisi o con la parola. Questo animale ciarliero, chiassoso, tonitruante, che esulta nel baccano (il *rumore* è la conseguenza diretta del peccato originale), dovrebbe essere ridotto al mutismo, giacché mai si avvicinerà alle sorgenti inviolate della vita se patteggerà ancora con le parole. E fino a che non sarà emancipato da un sapere metafisicamente *superficiale*, persevererà in quella contraffazione dell'esistenza nella quale manca di basi, di consistenza, e nella quale niente di lui è in equilibrio. Via via che egli dilapida il suo essere, egli si accanisce a volere al di là delle proprie risorse; vuole con disperazione, con furia, e quando avrà esaurito la parvenza di realtà che possiede, vorrà ancora più appassionatamente, sino all'annientamento o al ridicolo. Inadatto a vivere, finge la vita; e giacché il suo culto dell'imminente si avvicina all'estasi, egli cade in deliquio davanti a ciò che ignora, ricerca e teme, davanti all'istante che attende, in cui spera di esistere e in cui invece esisterà altrettanto poco che nell'istante precedente. Non hanno avvenire coloro che vivono nell'idolatria del domani. Avendo spogliato il presente della sua dimensione eterna, non hanno ormai altro che la volontà, loro grande risorsa- e loro grande castigo.

L'uomo dipende da ordini incompatibili, contraddittori, e la nostra specie, in ciò che ha di unico, si pone come al di fuori dei regni della natura. Benché, esteriormente, abbiamo tutto della bestia e niente della divinità, la teologia rende ragione del nostro stato meglio di quanto non faccia la zoologia. Dio è un'anomalia; l'animale non lo è; ora, come Dio, noi deroghiamo al tipo, noi esistiamo grazie alle nostre irriducibilità. Più siamo ai margini delle cose, più capiamo colui che è ai margini di tutto; anzi, forse capiamo bene solo lui...Il suo caso ci piace e ci affascina, e la sua anomalia, che è *suprema*, ci appare come il compimento, l'espressione ideale della nostra. Tuttavia i nostri rapporti con lui sono ambigui: non

potendo amarlo senza equivoci e sottintesi, gli poniamo domande, lo subissiamo di interrogativi. Il sapere, eretto sulle rovine della contemplazione, ci ha allontanati dall'unione essenziale, dallo sguardo trascendente che abolisce lo stupore e il problema”³²².

3.1 Esaurire il possibile.

L'*intuizione* di colui che è *ai margini* scarnifica il senso e i sensi, *esaurisce* il possibile: vale a tal proposito la riflessione di Deleuze sui personaggi delle opere di Beckett, gli *esausti*:

“Lo stanco ha esaurito solo la messa in atto mentre l'esausto esaurisce tutto il possibile. Lo stanco non può più realizzare, ma l'esaurito non può più possibilizzare (...). Si esaurisce esaurendo il possibile e inversamente. Esaurisce quel che nel possibile *non si realizza*. Mette fine al possibile, al di là di ogni stanchezza, ‘per continuare a finire’ [...]

La combinatoria è l'arte o la scienza di esaurire il possibile, includendo le disgiunzioni. Ma solo l'esausto può esaurire il possibile, perché ha rinunciato a qualsiasi bisogno, preferenza, scopo o significato”³²³.

La combinatoria esaurisce dunque il suo oggetto- dato che anche il suo soggetto è esausto- e lo esaurisce: o formando serie esaustive di cose; o estinguendo il flusso delle voci; o estenuando le potenzialità dello spazio; oppure dissolvendo la potenza dell'immagine.

Si vedrà in appendice come proprio le due ultime modalità caratterizzano il processo poetico di Giacometti.

Qui interessa rilevare il passaggio analogico, passaggio *al limite*, che correla la “forma compressa” di Beckett- attraverso la figura dell'*épuisé*,

³²² E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., pp.22-23.

³²³ G.Deleuze, *L'esausto*, a cura di G.Bompiani, Napoli, Cronopio, 1999, p.9, p.13.

l'esausto- al *corpo del pensiero* cioraniano. Espressioni entrambe della creazione che esaurisce ogni possibilità, che agisce al limite per non esser vittima dell'oggetto che essa produce: riemerge qui il pensiero di Bataille, la cui tensione rimane del tutto intatta³²⁴.

Ma il movimento *ulteriore* è rovesciare il nulla in processo creativo: da *rien* a *rem*.

Il *nulla di una notte insonne*, ad esempio:

“Spesso ci si accontenta”- scrive Deleuze- “di distinguere fra la fantasticheria diurna, o sogno a occhi aperti, e il sogno del sonno. Ma è solo questione di stanchezza e di riposo. Così si perde il terzo stato, forse il più importante: l'insonnia. La sola che sia adeguata alla notte, e il sogno d'insonnia, che è questione di esaurimento. L'esausto sta ad occhi sgranati. Si sognava nel sonno, ma si sogna a fianco dell'insonnia. I due esaurimenti, quello logico e quello fisiologico, ‘testa e polmoni’, come dice Kafka, si danno appuntamento dietro le nostre spalle. Kafka e Beckett non si somigliano affatto, ma hanno in comune il sogno dell'insonnia³²⁵. Nel sogno dell'insonnia, non si tratta di realizzare l'impossibile, ma di esaurire il possibile, ora dandogli la massima estensione per poterlo trattare come una realtà diurna della veglia, al modo di Kafka, ora, come Beckett, riducendolo a quel minimo che lo sottomette al nulla di una notte insonne. Il sogno è custode dell'insonnia, per impedirle di dormire. L'insonnia è la bestia acquattata che si allunga come i giorni e si raccoglie come la notte. Terrificante postura dell'insonnia”³²⁶.

La stessa insonnia di Cioran, quella “vertiginosa lucidità” già descritta in *Al culmine della disperazione*, e che sottende le sue riflessioni sulla caduta dal tempo:

³²⁴ “Dobbiamo (...) negare ciò che distingue le cose le une dalle altre, distruggerle in quanto sono cose distinte. Dobbiamo, invece delle cose, discernere il *nulla* [...]”, G.Bataille, op. cit., p.420.

³²⁵ Sul tema fondamentale dell'insonnia, cfr. Blanchot su Kafka, *infra*, Parte terza.

³²⁶ G.Deleuze, op. cit., p.49.

“Io accumulo passato, non cesso di fabbricare e di precipitarvi il presente, senza dargli la possibilità di esaurire la sua stessa durata. Vivere significa subire la magia del possibile; ma quando si scorge nel possibile stesso un passato *a venire*, tutto diventa virtualmente passato, e non vi è più né presente né futuro. Ciò che distingo in ogni istante è il suo ansito e il suo rantolo, e non la transizione verso un altro istante. Elaboro tempo morto, mi abbandono all’asfissia del divenire.

Gli altri cadono nel tempo; io invece sono caduto dal tempo. All’eternità che si ergeva al di sopra di esso succede quest’altra che si pone al di sotto, zona sterile dove non si prova più che un solo desiderio: reintegrare il tempo, innalzarsi ad esso a ogni costo, appropriarsene una particella per insediarsi, per darsi l’illusione di una dimora propria. Ma il tempo è chiuso, ma il tempo è fuori portata: e proprio nell’impossibilità di penetrarvi è fatta questa eternità negativa, questa *cattiva* eternità [...]

Non ci si può credere liberi quando ci si ritrova sempre con se stessi, davanti a sé, davanti al *medesimo*. Questa identità, al tempo stesso fatalità e incubo, ci incatena alle nostre tare, ci trascina indietro, e ci respinge fuori del nuovo, fuori del tempo. E quando se ne è respinti fuori, ci si *ricorda* dell’avvenire, si è smesso di correrli incontro”³²⁷.

³²⁷ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., pp.123-124, p.128. Sulle possibili conseguenze della “caduta dal tempo” cioraniana la Tripodi ipotizza una “(...) *metafisica della regressione* che prende l’avvio dalla volontà di annullamento, consta la difficoltà del ‘perdersi nell’Essere’, approda al ‘senso metafisico della nostalgia’, per attingere infine il ‘principio temporale’ della natura umana. Il discorso esistenziale sarà, anche, a conferma di questa nostra tesi e, nel contempo, prenderà da essa significato e sostanza: sarà appunto un’analisi dei vissuti esistenziali- non esistenzialistici- di Cioran, che costituiscono parte integrante del suo impianto metafisico, e non *boutades* proprie di una psicologia spicciola”. A.M.Tripodi, *Cioran, metafisico dell’impossibile*, L’Aquila-Roma, Japadre, 1987, p.84. Il fatto è che la *prognosi* della Tripodi mal si applica alla *diagnosi* di Noica sull’*ahoretia* di Cioran: “Dal limite del peggio non si potrebbe ricominciare? L’uomo uso al distacco e alla decadenza, risvegliato dal sonno popolato di illusioni, arricchito ed irrobustito dal recupero della propria primordiale innocenza, non potrebbe riscattarsi, recuperare una seconda innocenza ed iniziare una nuova vita in un Eden ove campeggi l’albero della Vita?” A.M.Tripodi, op. cit., pp.101-102. Secondo le diagnosi di Noica, allora, la Tripodi cercherebbe di leggere nella cartella clinica di Cioran tracce di kierkegaardiana *catholite*, di quella *carenza del generale* “il cui tono è dato dal caso che diventa cieca necessità, dal sentimento della perdita di sé e dell’esilio, dall’angoscia, dall’aspezzazione e dalla collisione tragica tra il soggetto, potenziato dalla malattia al rango di senso generale, e il generale stesso. Il mondo dovrebbe avere un senso, ma per un soggetto del genere non ce l’ha. L’uomo cerca di dargli *lui stesso* un senso, si dibatte e lotta per esso, ma non può imporlo. È sofferente. Ma la sua malattia è stata a volte benefica per il mondo”. C.Noica, op. cit., p.73. È a questa speranza di *guarigione*, ci sembra di capire, che la Tripodi

A cadere dal tempo, insieme a Cioran, è Beckett; scrive Bertinetti, in *Beckett, o la compressione della forma*:

“In Beckett si ritrova esplicitamente l’eco di Leopardi e di Schopenhauer. Da un lato c’è la consapevolezza della ‘infinita vanità del tutto’ e la convinzione, come si legge nel suo saggio su Proust, che ‘la saggezza consiste non già nella soddisfazione, bensì nell’ablazione del desiderio’ (dallo stesso breve canto di Leopardi Beckett trasse anche a mo’ di epigrafe l’emistichio ‘e fango è il mondo’). Dall’altro c’è la persuasione che la vita è una punizione per la colpa originaria di essere nati. Per i personaggi di Beckett, come per la ‘creatura’ di Ungaretti, ‘la morte si sconta vivendo’. È questo il principale filo conduttore di tutta l’opera beckettiana, il principio che presiede alla creazione dei suoi personaggi, sia di quelli teatrali, sia di quelli di prose [...] Il narratore (...) dice che non rimpiange nulla, rimpiange soltanto di essere nato; e aggiunge che morire è una faccenda che va troppo per le lunghe. La nascita non rappresenta un ingresso nella vita, ma un’espulsione, l’uscita da una condizione di gran lunga preferibile all’esistenza. È il peccato originale non nel senso cristiano del termine, ma nel senso schopenhaueriano; e già Schopenhauer citava la massima di Calderón de la Barca che Beckett cita nel saggio su Proust: ‘La figura tragica rappresenta l’espiazione del peccato originale, del peccato originale e eterno suo e di tutti i suoi *socii malorum*, il peccato di essere nati. *Pues el delito mayor/ del hombre es haber nacido*’”³²⁸.

E non a caso Ceronetti, nella prefazione a *Squartamento*³²⁹, riferendosi al pensatore rumeno, cita proprio il verso di Calderón de la Barca...

ancora la *regressione* di Cioran, ignorando forse che le grandi *sregolatezze* dello spirito sono stimoli per la creazione artistica e per il pensiero in generale.

³²⁸ P.Bertinetti, *Beckett o la compressione della forma*, in S.Beckett, *Teatro completo*, op.cit., p.XXIV.

³²⁹ G.Ceronetti, *Cioran, squartatore misericordioso*, pref. a E.M.Cioran, *Squartamento*, op. cit., pp.11-12.

3.2 *Fuori della parola*: per una patologia del silenzio.

Cosa è, per Cioran, *fuori della parola*, nella cui periferia egli si aggira?

“Finché siamo rinchiusi nella letteratura”- scrive ne *La tentazione di esistere*-, “ne rispettiamo le verità e ci adoperiamo a dar loro corpo, a rimpolpare il loro nulla. Condizione desolante, certo. Ma c’è di peggio: andare oltre queste verità senza tuttavia abbracciare quelle della saggezza. Quale direzione prendere? In quale settore dello spirito stabilirsi? Non si è più letterati, e tuttavia si scrive pur disprezzando l’espressione. Conservare dei residui di vocazione e non avere il coraggio di disfarsene è una posizione equivoca, anzi tragica, sconosciuta alla saggezza che consiste appunto nella audacia di estirpare ogni vocazione, letteraria o di altro tipo. Colui che ha avuto la sfortuna di passare attraverso le Lettere, conserverà sempre il feticismo della frase o qualche superstizione di cui solo le parole beneficiano. Possessore di un dono che trascura o teme, si lancerà senza convinzione in imprese o opere inevitabilmente abortite, pasticcione sospeso tra parola e silenzio, misero pretendente a quella gloria del Vuoto negata a chiunque si esprima o sia affezionato al proprio nome. La ‘vera vita’ è fuori della parola. E tuttavia la parola ci obnubila e ci domina: non siamo giunti fino al punto di farne scaturire l’universo? E non abbiamo assimilato le nostre origini alle chiacchiere, alle improvvisazioni di un dio parolaio? Ricondurre la cosmogonia al discorso, innalzare il linguaggio a strumento della Creazione, attribuire i nostri inizi a un’illusoria antichità del Verbo! La letteratura, ben lo si vede, risale molto addietro nel tempo, giacché, non difettando certo di aberrazioni, abbiamo osato imputarle i primi sussulti della materia”³³⁰.

Scrive Mauriac, quasi a commentare tali riflessioni:

³³⁰

E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.186-187.

“Cioran non perdona a se stesso di continuare a scrivere. Solo il silenzio è grande. Egli è della razza di coloro che non ignorano ciò, ma che non sono in grado ciò nonostante di rinunciare alla parola, alla scrittura soprattutto. Cioran il disperato è uomo di lettere. Contraddizione cui è sensibile. Ulteriore occasione di prendere in giro se stesso con un sogghigno non certamente privo di compiacenza. Per nulla vittima inoltre di questo nuovo sotterfugio, ne denuncia a sua volta il ridicolo, non senza una nuova complicità con questa parte menzognera di se stesso che egli nuovamente mette sotto accusa. E così di seguito: scivolando sempre più lontano nella negazione, Cioran rintraccia indefinitamente in se stesso un frammento di attaccamento alla vita del quale non viene a capo”³³¹.

Cioran vive la contraddizione deprezzamento assoluto della parola-scelta di scrivere, denunciandola egli stesso:

“Pur avendo giurato di non peccare mai contro la santa concisione, rimango tuttavia complice delle parole, e quantunque sedotto dal silenzio non oso entrarvi, mi aggiro soltanto alla sua periferia”³³².

Tracciare i primi lineamenti di una *patologia del silenzio*, nella *parola* di Cioran, equivale a muoversi secondo gli elementi di una *topologia* del nulla e dell’assurdo, ossia secondo *endiadi*³³³, nell’orizzonte tracciato dalle *pieghe* delle polarità in corrispondenza: l’*espressione* della polarità corpore-scrittura; lo *stile* della polarità assenza-frammento; il *limite* della polarità naufragio-arte dell’oblio. Varcare tali soglie è *dire* il movimento *analogico* della *poiesis*, esaurirne- per dirla con Deleuze- le possibilità delle sue combinazioni ossia, ciò che è lo stesso, dire il *destino* delle sue forme.

³³¹ C.Mauriac, *E.M.Cioran*, in *L’alittérature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1958, pp.221-231, p.222, cit. in A.M.Tripodi, op.cit., p.19.

³³² E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.181.

³³³ Endiadi che dicano la comunanza, l’*osmosi* fra la parola interiore, il silenzio, e quella espressa.

“[...] bisogna allora fare un passo indietro- scrive Martini in *Valore del silenzio in É.M. Cioran ed E. Jabès*- dal pensiero al suo *humus* che è il desiderio e al suo veicolo principale che è la parola, e poi ancora andare alle spalle di essa, perché questo è l’itinerario teorico del nostro autore, che nutre una sfiducia totale nei riguardi della ricerca sistematica e che, affascinato non poco dalla parola, si cimenta con l’espressione e con lo stile esercitandovi la propria riflessione fino al limite”³³⁴.

Limite che è silenzio, superamento della parola che non coincide con la realtà. La parola *viva* non può essere “veicolo dell’essenziale”; scrive Cioran:

“Che tutto sia stato detto, che non ci sia più niente da dire, lo si sa, lo si sente. Si sente meno, invece, che quell’evidenza conferisce al linguaggio uno statuto bizzarro, anzi inquietante, che lo riscatta. Le parole sono finalmente salve, perché hanno cessato di vivere”³³⁵.

Esprimere verbalmente l’esperienza, *interiore*, della lucidità- percezione della vacuità che di per sé è silenziosa e immobile- è l’*assurdo* che consiste, secondo Cioran, nel voler rievocare la memoria del silenzio. Di quel silenzio che rivela il non senso della vita:

“Si dovrà sostenere insieme a Goethe che il senso della vita risiede nella vita stessa? Colui che è assillato da questo problema difficilmente potrà essere d’accordo, per la buona ragione che il suo assillo ha inizio appunto con la rivelazione del *non senso* della vita [...].

Esistere acquista sapore soltanto se ci si mantiene in un’ebbrezza gratuita, in quello stato di stordimento senza il quale l’essere non ha niente di positivo. Quando Tolstoj ci assicura che prima della crisi era ‘ebbro di

³³⁴ M.Martini, *Il valore del silenzio in Émile M. Cioran e in Edmond Jabès*, in *Il silenzio e la parola da Eckhart a Jabès*, a cura di M.Baldini e S.Zucal, atti del convegno “Il silenzio e la parola” tenuto a Trento presso l’Istituto di Scienze Religiose il 15-17 ottobre 1987, Brescia, Morcelliana, 1989, p.308. Si veda inoltre il volume parallelo *Le forme del silenzio e della parola*, sempre a cura di M.Baldini e S.Zucal, Brescia, Morcelliana, 1989.

³³⁵ E.M.Cioran *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.181.

vita', ciò che si deve intendere è che semplicemente *viveva*, vale a dire che era alterato come lo è ogni essere vivente in quanto tale. Ma ecco che arriva lo snebbiamento e assume il sembiante della fatalità. Che fare? Si ha di che essere ebbri, ma non si può; nel pieno del vigore, non si è nella vita, non se ne fa più parte; la si trapassa, se ne discerne l'irrealtà, perché lo snebbiamento è chiaroveggenza e risveglio. E a che cosa ci si risveglia, se non alla morte?³³⁶»

Risveglio che avvolge Cioran nella *notte*:

“Qu'est-ce qui fait le caractère de la nuit ? Tout a cessé d'exister. Il n'y a plus que vous, le silence et le néant. On ne pense absolument à rien, on est seul comme Dieu peut être seul. Et, bien que je ne sois pas croyant- je ne crois peut-être à rien-, cette solitude absolue demande un interlocuteur ; et quand je parle de Dieu, c'est seulement comme d'un interlocuteur au milieu de la nuit”³³⁷.

3.2.1 L'estraneità, l'esilio: Cioran, Celan, Jabès.

Grido disperato verso il divino, gli scritti di Cioran risuonano tutti nella oscillazione trascendenza-immanenza; l'uomo essendo qualcosa, ma non contando nulla, un paradosso da cui consegue l'*estraneità*: il non-essere che spinge metafisicamente il rumeno a ricercare e trovare dentro di sé il silenzio, quel non-essere che lo costringe a vagare in un mondo al quale aggrapparsi- cadendo *nel* tempo-, o dal quale lasciarsi cadere- cadendo *dal* tempo:

³³⁶ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., p.98, p.100. Qui emerge l'influenza del pensiero di Chestov, di cui Cioran curò per i tipi della casa editrice Plon un'edizione francese delle *Rivelazioni della morte*, riflessioni che hanno per oggetto Dostoevskij e Tolstoj. Cfr. in L.Chestov, op. cit., pp.37-186.

³³⁷ E.M.Cioran, *Entretien avec F.J.Raddatz*, in *Entretiens*, op. cit., p.174.

“Non siamo realmente noi stessi se non quando, mettendoci di fronte a noi stessi, non coincidiamo con niente, nemmeno con la nostra singolarità”³³⁸;

“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”³³⁹.

Espressione *patologica* dell’estraneità metafisica è l’*esilio*:

“Je me sens détaché de tout pays, de tout groupe. Je suis un apatride *métaphysique*, un peu comme ces stoïciens de la fin de l’Empire romain qui se sentaient ‘citoyens du monde’, ce qui est une façon de dire qu’ils n’étaient citoyens de nulle part”³⁴⁰ ;

“Je suis juridiquement apatride, et cela correspond à quelque chose de profond, mais qui n’est ni idéologique ni politique, c’est mon statut *métaphysique*. Je veux être sans patrie, sans identité”³⁴¹.

Questo tema rivela la profonda affinità elettiva che lega Cioran a Paul Celan, nelle cui poesie, scrive Moshe Kahn, “si parla sempre più spesso del

³³⁸ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., pp.11-12.

³³⁹ E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op.cit., p.78. Preziose alcune osservazioni di Brodskij sull’esilio: “Si può finire in esilio per ragioni diverse e in diverse circostanze. Alcune sono più onorevoli, altre meno, ma la differenza cessa di avere importanza già al momento in cui si legge un necrologio. Sullo scaffale il tuo posto non sarà occupato da te, ma da un tuo libro. E fintanto che la gente insiste a fare una distinzione tra arte e vita è meglio che trovino buono il tuo libro e turpe la tua vita piuttosto che il contrario. È probabile, naturalmente, che alla gente non interessi né l’uno né l’altra.

La vita in esilio, all’estero, in un elemento estraneo, è essenzialmente una premonizione di quello che sarà il tuo destino cartaceo: il destino di un libro sperduto sullo scaffale in mezzo a quelli con i quali hai in comune soltanto la prima lettera del tuo cognome. Eccoti lì, nella sala di lettura di qualche gigantesca biblioteca, ancora aperto... Il tuo lettore se ne infischierà di sapere come diavolo sei finito lì: in una certa prospettiva, tutto quello che lui legge si mescola e si fonde insieme. Se non vuoi che ti richiuda, se non vuoi finire di nuovo sullo scaffale, devi poter dire al tuo lettore- che crede già di saper tutto- qualche cosa che sia qualitativamente nuovo, sul suo mondo e su lui stesso. Il discorso si fa un po’ troppo immaginoso? Pazienza: perché a questo punto tutto è immaginazione e suggestione, e perché la distanza che l’esilio mette tra un autore e i suoi personaggi richiede davvero, qualche volta, l’uso di simboli astronomici o ecclesiastici”. J.Brodskij, *Dall’esilio*, trad. di G.Forti, Milano, Adelphi, 1988, pp.29-30.

³⁴⁰ E.M.Cioran, *Entretien avec F.Savater*, op. cit., p.27. “Ma io, disse Aristippo, non mi colloco neppure nella condizione della servitù, ma mi sembra che ci sia una via di mezzo, che io mi sforzo di percorrere, e che non passa né per il comando né per la servitù, ma per la libertà, ed è quella che meglio porta alla felicità...non mi rinchiudo in nessuna città, ma ovunque sono forestiero”, Xenoph. *Mem.* II 1. La traduzione del passo è presa da N.Abbagnano (a cura di), *La filosofia antica*, Roma-Bari, Laterza, 1963.

³⁴¹ E.M.Cioran, *Entretien avec Lea Vergine*, op. cit., p.133. “Lei, chi è?- Io sono uno straniero per la polizia, per Dio, per me stesso”, E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.140.

‘silenzio’. Qui prende corpo quella ‘forte tendenza ad ammutolire’ che Celan in *Der Meridian* attribuiva alla poesia moderna [...] Quando Celan parla adesso della ‘parola’, essa appare come una ‘fiammella di semi-menzogna’ [...] Ma per quanto la ‘parola’ in confronto al ‘silenzio’ sia passata al secondo posto- il silenzio deve pur essere descritto e la parola ruota attorno ad esso, cerca di avvicinarsi gradualmente, di dargli una forma più precisa possibile. Malgrado tutte le considerazioni e il dissolvimento degli elementi del contenuto, vengono pur sempre impiegate delle parole e la lingua non può farsi silenzio [...] Le poesie tardive di Celan si muovono al limite dell’arte. Sono un peregrinare sulla cresta tra il fallire e il riuscire, il loro linguaggio viene sempre e sempre sostenuto dal tono del ‘por termine’ »³⁴².

Ed è al limite dell’arte, al suo *terminare*, che si collocano le parole di Franz Kafka:

“Il mutismo è un attributo della perfezione”³⁴³.

Un esempio di *arte del limite* è la poesia tratta dalla raccolta *Zeitgehöft, Dimora del tempo*:

“IL NULLA, per amor
dei nostri nomi
-poiché ci collezionano-,
fa da sugello,

la fine fa fede
al nostro inizio,

dinanzi ai maestri
che ci avvolgono nel loro silenzio,

³⁴²

M.Khan, *Introduzione a P.Celan, Poesie*, Milano, Mondadori, 1976, p.20, p.24.

³⁴³

F.Kafka, *Confessioni e diari*, a cura di E.Pocar, Milano, Mondadori, 1972, p.718.

nell'indifferenziato, si afferma
lo stento
lucore³⁴⁴.

Scrivo Giuseppe Bevilacqua, nell'introduzione a *La verità della poesia*:
“L'*Atemwende* è il momento, la pausa impercettibile in cui l'essere vivente passa dall'inspirazione all'espiazione o viceversa; 'l'aria che ci tocca di respirare' viene assunta, utilizzata e infine restituita [...] Il poeta assume la realtà che gli sta intorno, la elabora e utilizza per mezzo dell'Arte (*ars*) e la restituisce come Poesia. Ma cosa accade se l'aria ci viene sottratta o si fa irrespirabile? Il respiro diventa rantolo, esso basta ormai soltanto per un grido [...] Un passo più in là, dice Celan, e il grido diventa parola strozzata in gola, diventa infine silenzio: la Poesia oggi mostra una marcata tendenza ad ammutolire. Essa si accampa ormai soltanto sull'orlo di se stessa, tra un non-più e un pur-sempre. Quella del poeta d'oggi è una condizione insostenibile (...), ma la sua vocazione rimane ugualmente quella di recuperare il discorso, l'alternanza del respiro, affinché egli possa dire compiutamente il proprio destino nel quale si rispecchia quello dell'*altro*, al punto che si può, all'estremo limite, pensare perfino a un suo incontro, a un incontro della 'creatura' con l'assolutamente Altro: perifrasi di sapore teologico che Celan potrebbe aver mutato da Buber o magari da Schleiermacher³⁴⁵.”

Con la raccolta *Lichtzwang*, *Luce coatta*, si è in presenza dell'*esausto*:
“COME VAI morendo in me:

ancora nell'ultimo
esausto
grosso di respiro

³⁴⁴ P.Celan, *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di G.Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998, p.1335.

³⁴⁵ G.Bevilacqua, *Introduzione a P.Celan, La verità della poesia*, op. cit., pp.XVII-XVIII.

stai dentro con una
scheggia di
vita”³⁴⁶.

Le forme del silenzio e della parola legano Cioran anche ad Edmond Jabès:

“*Negare il Nulla*. Su questa frase ho voluto costruire il libro; poiché cos’è vivere, se non negare il Nulla?

Il Nulla, ossessione di Dio; il Nulla, terrore dell’universo, tradito da miriadi d’occhi trasformati in stelle; il Nulla, avversario dell’uomo; il Nulla, infine, rivale del libro.

Frase in apparenza ottimista che ci rinvia al tutto; a Dio, Totalità delle totalità; all’universo, all’uomo, al libro; che ci incita ad affrontarli separatamente, nella loro Totalità inaccessibile.

Ma il Tutto non era, già, il Nulla?

Vivere sul Nulla, della vita spartita dal Tutto.

Morire ai piedi del Tutto, della breve sopravvivenza del Nulla”³⁴⁷.

In Cioran la presenza dell’assoluto si avverte nella sua assenza; ecco allora il grido disperato. In Jabès “appare una maggiore consapevolezza circa il senso della domanda. Il capovolgimento della domanda avviene nella domanda stessa, è a essa interno: non ci sono altre parole che quelle dell’interrogazione”³⁴⁸. Per tutto c’è parola, per tutto immagine, fuorché per questo Dio:

“Taglia corto con la ragione, con il discorso e lascia che il silenzio assolva, senza cedimenti, al ruolo di nocchiero”³⁴⁹.

Afferma il rumeno, a proposito degli ebrei:

³⁴⁶ P.Celan, *Poesie*, op. cit., p.973.

³⁴⁷ E.Jabès, *Il percorso*, trad. e cura di A.Folin, Napoli, Tullio Pironti Editore, 1991, p.138.

³⁴⁸ M.Martini, op. cit., p.315.

³⁴⁹ E.Jabès, *Il libro delle interrogazioni*, trad. di C.Rebellato, Reggio Emilia, 1982, p.77-78.

« J'ai connu beaucoup de Juifs extrêmement intéressants, ce sont les personnes les plus intelligentes, imprévisibles, les plus généreuses dans les relations humaines. Lorsque je suis arrivé en France, les seuls à s'intéresser à moi et à se demander comment je parvenais à vivre étaient des Juifs. J'ai vécu avec les réfugiés politiques juif hongrois en 1937 »³⁵⁰ .

È ne *La tentazione di esistere* che Cioran manifesta profonda simpatie per *un popolo di solitari*:

“Essere uomo è un dramma; essere ebreo, un altro ancora. Così l'Ebreo ha il privilegio di vivere *due volte* la nostra condizione. Egli rappresenta l'esistenza separata per eccellenza, o, per usare un'espressione con cui i teologi qualificano Dio, l'*assolutamente altro*. Cosciente della propria singolarità, vi pensa ininterrottamente, e non dimentica mai se stesso; da qui quell'aria compresa, contratta, o falsamente sicura, così frequente in coloro che portano il fardello di un segreto. Invece di inorgogliersi per le proprie origini, di ostentarle e di proclamarle, le camuffa: eppure la sua sorte, a nessun'altra simile, non gli conferisce forse il diritto di guardare con alterezza la turba umana? Vittima, reagisce a suo modo, da vinto *sui generis* [...] Eccessivo in tutto, emancipato dalla tirannia del paesaggio, dalle sciocchezze del radicamento, senza legami, acosmico, è l'uomo che non sarà mai *di qui*, l'uomo venuto da altrove, lo straniero in sé e per sé , e che non può parlare se non per equivoco a nome degli indigeni, di *tutti* [...] Se serve una causa, non potrà avvalersene fino alla fine. Verrà il giorno in cui dovrà stare a guardarla da spettatore, da disingannato. Poi ne difenderà un'altra, con delusioni non meno clamorose. Cambia paese? Il suo dramma ricomincia: l'esodo è il suo sostrato, la sua certezza, la sua dimora”³⁵¹.

La scrittura di Jabès rinvia ad un'*immagine* dell'esilio:

³⁵⁰ E.M.Cioran, *Entretien avec Lea Vergine*, op. cit., p.139.

³⁵¹ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.64-65.

“E se il muro fosse un foglio bianco? Muro di sostegno di una scala. Discendiamo i gradini di una scala che, non senza qualche sforzo, avevamo in precedenza scolpito.

E se, per noi, scrivere fosse questa lenta discesa, ancora tutta intrisa del ricordo della lenta salita che l’ha preceduta?

All’interno dell’edificio, non si può oltrepassare l’ultimo piano.

Una pagina di scrittura ha i suoi ripiani. I margini sono all’esterno. Non sapremmo riempire di parole il vuoto.

La mia casa è distrutta; il mio libro, in cenere.

In questa cenere, traccio delle linee.

In queste linee, colloco parole d’esilio.

Il muro è il più profondo silenzio.

Negare il nulla”³⁵².

3.2.2 *Aveux et anathèmes*, o il miracolo dell’istante.

È l’ultimo libro scritto, nel 1987, da Cioran. Ad una prima lettura, esso non è che la continuazione della vena aforistica ormai divenuta familiare al lettore, dove si ritrovano temi abituali: vacuità, degradazione dell’essere, delusione, lucidità.

Ora, però, questi ricevono un’insolita illuminazione, qualcosa di nuovo che traspare dal limite dell’esistenza dello scrittore, la sua *vieillesse sans cesse*, la sua vecchiaia *inarrestabile*: la scrittura assume il tono del bilancio, del testamento, preludio al silenzio. Il titolo della raccolta sottende una polarità che dona senso: *confessioni* e *rivolte*, dove ‘confessione’ va letto nel senso di ‘consenso’. Scrive Sylvie Jaudeau :

³⁵²

E.Jabès, *Il percorso*, op. cit., p.137.

« Il convient en effet d'être attentif à ce dont il témoigne ; il fait allusion aux instants brefs où s'entrevoit quelque chose qui avoisine ce miracle qu'évoquait cette phrase du *Mauvais Démon* : 'Nous sommes tous au fond d'un enfer dont chaque instant est un miracle'. L'un des derniers aphorismes annonce que 'nous sommes tous contaminés par l'espoir'. Il s'agit non pas de l'espoir enfanté par l'illusion, mais celui qui résiste à l'éclipse des mirages et que l'on nomme grâce »³⁵³.

Lo scrittore infatti afferma:

« Chaque fois que le futur me semble concevable, j'ai l'impression d'avoir été visité par la Grâce »³⁵⁴.

Colui il quale si è sempre creduto escluso dall'universo poetico scrive:

« La lumière de l'aube est la vraie lumière, la lumière primordiale. Chaque fois que je la contemple, je bénis mes mauvaises nuits qui m'offrent l'occasion d'assister au spectacle du Commencement »³⁵⁵ ;

« J'aimerais tout oublier et me réveiller face à la lumière d'avant les instants »³⁵⁶.

Gli istanti della grazia sono quelli della musica:

« Après les *Variations Goldberg*- musique 'superessentielle', pour employer le jargon mystique- nous fermons les yeux en nous abandonnant à l'écho qu'elles ont suscité en nous. Plus rien n'existe, sinon une plénitude *sans contenu* qui est bien la seule manière de côtoyer le Suprême »³⁵⁷.

Sembra che l'opera di Cioran muova su se stessa, tornando così all'atmosfera di scritti quali *Lacrime e santi*, « comme si la conscience, »-

³⁵³ E.M.Cioran, *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivi d'une analyse des oeuvres*, op. cit., pp. 77-78.

³⁵⁴ E.M.Cioran, *Aveux et anathèmes*, in *Oeuvres*, op. cit., p.1655.

³⁵⁵ *Ivi*, p.1672.

³⁵⁶ *Ivi*, p.1687.

³⁵⁷ *Ivi*, p.1689.

scribe Jaudeau- « au terme d'un long parcours, revenait à ses premières intuitions, enrichie d'une connaissance qui confère à la sérénité, affleurant dans certaines notations, une indiscutable authenticité. Il va sans dire que ces moments de grâce ne doivent rien à des états d'euphorie. C'est au plus extrême du désabusement, en conformité avec les révélations des philosophies orientales, que Cioran pressent une paix qui lui ditte une telle affirmation : 'L'homme a plus de chances de se sauver par l'enfer que par le paradis'. Elle signifie acquiescement sans réserve au néant »³⁵⁸.

Il *miracolo* dunque ha luogo in ragione dell'assenza di senso:

« Le fait qui la vie n'ait aucun sens est une raison de vivre, la seule du reste »³⁵⁹.

La sua onestà è così forte che egli si rifiuta di giudicare il suo *progresso interiore*:

« Il m'est impossible de savoir si je me prends au sérieux. Le drame du détachement, c'est qu'on ne peut en mesurer les progrès. On avance dans un désert, et on ne sait jamais où on est »³⁶⁰.

Una tale confessione è ricca di conseguenze :

« si Cioran est autre, il n'est pas en son pouvoir de l'affirmer et la seule vérité réside dans l'incertitude absolue. Dans ce cas, le plus sûr moyen d'adopter le ton juste à l'égard de soi, c'est de ne jamais laisser désarmer l'ironie. Aussi Cioran veille-t-il à ce que nous ne refermions pas ce livre sans un sourire : 'Après tout je n'ai pas perdu mon temps, moi aussi je me suis trémoussé, comme tout un chacun, dans cet univers aberrant' »³⁶¹.

³⁵⁸ E.M.Cioran, *Entretiens avec Sylvie Jaudeau*, op. cit., p.79.

³⁵⁹ E.M.Cioran, *Aveux et anathèmes*, op. cit., p.1665.

³⁶⁰ *Ivi*, p.1679.

³⁶¹ E.M.Cioran, *Entretiens avec Sylvie Jaudeau*, op. cit., p.80.

3.2.3 Una *fisiologia delle essenze*.

“La parola del mistico”- scrive Massimo Baldini- “ (...) è una parola ‘spezzata’, una parola cioè che è chiamata a dire ciò che non le è possibile dire. Il mistico (...) coglie il ‘lato nascosto’ delle parole, il loro significato inaudito. L’*écriture* mistica è sincopata, frammentata, talora procede verso un implacabile dissolvimento della lingua”³⁶².

Intorno alla metà del diciassettesimo secolo, Maximilian van der Sandt (Sandeus) inventariò le modalità del disordine linguistico provocato deliberatamente dal mistico:

“Il modo di scrivere dei mistici è oscuro, involuto, elevato, sublime, astratto e in un certo modo gonfio. Il loro stile contiene frequenti iperboli, eccessi, improprietà. Se non li trovano, inventano vocaboli grandiosi, e perciò i detrattori li accusano di una grandezza affettata. C’è che ha comparato i mistici ai saltimbanchi alchimisti della scuola di Paracelso”³⁶³.

Eppure si corrono gravi rischi nel rendere *sistematico* lo studio dei mistici; è quello che sostiene Cioran *frequentandoli*:

“L’ossessione del sistema non è meno sospetta quando sia applicata allo studio dei mistici. Passi ancora per un Meister Eckhart che si è preso cura di disciplinare il suo pensiero: non era forse un predicatore? Un sermone, per quanto ispirato, è imparentato con la *lezione*, espone una tesi e s’ingegna a mostrarne la fondatezza. Ma che dire di un Angelus Silesius, i cui distici si contraddicono per il gusto di contraddirsi e non possiedono che un tema comune: Dio- presentato sotto così numerose facce che è

³⁶² M.Baldini, *Il mistico tra silenzio e parola*, in *Le forme del silenzio e della parola*, op. cit., p.253.

³⁶³ M.Sandeus, *Pro teologia mystica clavis, elucidarium, onomasticon vocabulorum et loquutionum obscurarum, quibus doctores mystici, tum veteres, tum recentiores utuntur ad proprium suae disciplinae sensum paucis manifestum*, Coloniae Agrippinae, MDCXL; riprod. anastatica, Louvain 1963, p.6, cit. in M.Baldini, op. cit., p.255.

arduo identificarne una vera? *Il pellegrino cherubico*, sequela di ragionamenti inconciliabili, di un grande splendore confusionario, non esprime che gli stati, strettamente soggettivi, del suo autore: volervi scoprire l'unità, il sistema, significa rovinare la sua forza di seduzione. Angelus Silesius pensa meno a Dio che a un proprio dio. Ne risulta una folla di dissennatezze poetiche che dovrebbero respingere l'erudito e atterrire il teologo. Niente di tutto questo. Entrambi si sforzano di mettere ordine in questi ragionamenti, di semplificarli, di ricavarne un'idea precisa. Maniaci del rigore, vogliono sapere quel che il loro autore pensava dell'eternità e della morte. Quel che ne pensava? *Una qualunque cosa*. Sono esperienze sue, personali e assolute. Quanto al suo Dio, mai *compiuto*, sempre imperfetto e mutevole, egli ne registra i momenti e ne traduce il divenire in un pensiero non meno imperfetto e mutevole. Diffidiamo del definitivo, rifuggiamo da coloro che hanno la pretesa di possedere una visione esatta su chicchessia. Stupirsi che nel tal distico Angelus Silesius assimili la morte al male e nel tal altro al bene, sarebbe mancare di probità come di umorismo. Siccome la morte stessa *diventa* in noi, consideriamone allora le tappe, le metamorfosi; rinchiuderla in una formula equivale a bloccarla, impoverirla, sabotarla.

Il mistico non vive le sue estasi né i suoi disgusti entro le barriere di una definizione: pretende non già di soddisfare le esigenze del suo pensiero, ma quelle delle sue sensazioni. E alla sensazione egli tende molto più del poeta, giacché è attraverso questa che confina con Dio.

Non ci sono fremiti identici, e che si possano ripetere a volontà: uno stesso vocabolo ricopre in realtà una quantità di esperienze divergenti. Vi sono mille percezioni del nulla e una sola parola per esprimerle: l'indigenza del discorso rende intelligibile l'universo...In Angelus Silesius l'intervallo che separa un distico dall'altro è attenuato, se non annullato, dall'immagine familiare delle stesse parole ricorrenti, da quella povertà del linguaggio che

fa sì che sospiri e orrori ed estasi perdano la loro individualità. Così, il mistico snatura la sua esperienza quando la esprime, quasi come l'erudito snatura il mistico quando lo commenta³⁶⁴.

La pretesa del mistico- un *esausto*- di soddisfare le esigenze non tanto del suo pensiero, quanto delle sue *sensazioni* apre il discorso sulla *corporeità*:

“Quando li chiamo ‘fenomeni della natura’ non intendo affatto dire che la loro ‘salute’ fosse invulnerabile. Si sa che erano dei malati. Ma la malattia agiva su di loro come un pungolo, come un fattore di potenziamento. Mediante la malattia miravano a un genere di vitalità diverso dal nostro. Pietro d’Alcantara era riuscito a non dormire più di un’ora per notte: non è questo un segno di forza? E tutti loro erano forti, poiché distruggevano il corpo soltanto per trarne un sovrappiù di potenza. Li si crede miti; non vi sono esseri più duri”³⁶⁵.

Ma qual è per Cioran il principio *poietico* del mistico, ciò che gli permette, *sentendo*, di dare *forma* al suo *fare*?

“Il solitario, che a suo modo è un combattente, sente il bisogno di popolare la sua solitudine di nemici reali o immaginari. Se è credente, la riempie di dèmoni, sulla realtà dei quali sovente non si fa alcuna illusione. Senza di essi cadrebbe nell’insipidezza: la sua vita spirituale ne soffrirebbe. È a buon diritto che Jakob Boehme ha chiamato il Diavolo ‘il cuiniere della natura’, la cui arte dà sapore ad ogni cosa. Dio stesso, ponendo fin dall’inizio la necessità del Nemico, riconobbe di non poter fare a meno di lottare, attaccare ed essere attaccato.

Poiché la maggior parte delle volte il mistico inventa i suoi avversari, ne consegue che il suo pensiero afferma l’esistenza degli altri per calcolo, per artificio: è una strategia senza conseguenze. Il suo pensiero si riduce in ultima istanza a una polemica con se stesso: egli vuole essere folla e

³⁶⁴ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.141-143.

³⁶⁵ *Ivi*, p.145.

diventa folla, non fosse che fabbricandosi continuamente altri volti, moltiplicando le sue facce: in ciò somiglia al suo creatore, di cui perpetua l'istrionismo"³⁶⁶.

Le "mille percezioni del nulla" attraverso le quali il mistico *immediatamente sente* il proprio corpo- e *accorgersi* di sentirlo è già *pensarlo*- costituiscono il *grund* di quella che Cioran chiama *fisiologia delle essenze*:

"Poiché non aspira a piacere agli uomini e vuole essere letto *altrove*, si rivolge a un pubblico piuttosto ristretto e difficile, che esige da lui molto più del talento o del genio. Per che cosa si prodiga? Per cercare ciò che sfugge o sopravvive allo sgretolamento delle proprie esperienze: il residuo di atemporalità sotto le vibrazioni dell'io. Egli logora i suoi sensi nel contatto con l'indistruttibile, a differenza del poeta che logora i propri nel contatto col provvisorio; l'uno si inabissa quasi carnalmente nel supremo (la mistica: *fisiologia delle essenze*), l'altro si diletta alla superficie di se stesso. Due gaudenti a livelli diversi. Dopo aver assaporato le apparenze, il poeta non può dimenticarne il sapore; è un mistico che, non potendo più elevarsi alla voluttà del silenzio, si limita a quella della parola"³⁶⁷.

Ed è per questo che il *poietès*, chiunque dia una *forma* alla propria *scepsi*, *dice* l'assurdo- immanente, *provvisorio*- delle parole, rievocando con esse, il nulla- trascendente, *atemporale*- del silenzio.

3.3 *Espressione*: l'endiadi corpo-scrittura.

La scrittura del corpo è il *corpo* della scrittura. Se infatti scrivere è il senso della vita di Cioran, vita che è un *sentire il corpo*, ossia *patirlo*, allora

³⁶⁶

Ivi, p.148.

³⁶⁷

Ivi, p.149.

il senso del fenomeno, ossia del manifestarsi (*in corpore*), è fenomeno del senso, cioè si manifesta nella forma della scrittura, *pensata*, dato che essa è già *accorgersi* di *sentirsi corpo*. Scrive Cioran:

“In certuni tutto, assolutamente tutto, dipende dalla fisiologia: il loro corpo è il loro pensiero, il loro pensiero è il loro corpo”³⁶⁸.

Il pensiero di Cioran è dunque un pensiero fisiologico, *organico*:

“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 la coscienza della carne, dei nervi e di ogni organo. Mai arriverò a capirlo! 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. Vorrei sapere che cosa sarebbe lo spirito senza i tormenti della carne, o la coscienza senza una grande sensibilità nervosa. Come si può concepire la vita al di fuori del corpo, come si può immaginare l’esistenza autonoma e originaria dello spirito? Solo i poveri di spirito, gli uomini incoscienti e in piena salute hanno potuto farlo. *Perché lo spirito è il frutto di una malattia della vita, così come l’uomo è solo un animale degenerare. L’esistenza dello spirito è un’anomalia della vita.* Ho rinunciato a tante cose, perché non dovrei

³⁶⁸

E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.30.

rinunciare anche allo spirito? Ma la rinuncia non sarebbe una malattia dello spirito, prima di essere una malattia della vita?”³⁶⁹.

Cioran racchiude, in un paragrafo del *Sommario di decomposizione*, la possibilità di *esprimere le verità di temperamento*, ovvero di dare *forma alla paticità*:

“Di fronte a pensatori sprovvisti di pathos, di carattere e d’intensità che si modellano sulle forme del loro tempo, ce ne sono altri nei quali si *avverte* che, in qualsiasi momento fossero apparsi, sarebbero stati eguali a se stessi e che, incuranti della loro epoca, avrebbero attinto i pensieri nella loro sostanza profonda, nell’eternità specifica delle loro tare. Essi non mutano dal loro ambiente se non la superficie, alcune particolarità dello stile, alcune forme caratteristiche di una data evoluzione. Innamorati della loro fatalità, evocano irruzioni, folgorazioni tragiche e solitarie, prossime all’apocalisse e alla psichiatria. Un Kierkegaard, un Nietzsche- fossero anche comparsi nell’epoca più anodina- non avrebbero avuto un’ispirazione meno fremente né meno incendiaria. Entrambi perirono nelle loro fiamme; qualche secolo prima sarebbero periti in quelle del rogo: di fronte alle verità generali, erano predestinati all’eresia. Importa poco essere inghiottiti nel proprio fuoco oppure in quello che ti viene preparato: le *verità di temperamento* si devono pagare in un modo o nell’altro. Le viscere, il sangue, i malesseri e i vizi cospirano a farle nascere. Impregnate di soggettività, si percepisce un *io* dietro ciascuna di esse: tutto diventa confessione- un grido della carne sta all’origine dell’interiezione più insignificante; perfino una teoria dell’apparenza impersonale serve soltanto a tradire l’autore, i suoi segreti, le sue sofferenze: non c’è universalità che non sia una sua maschera- tutto, perfino la logica, gli serve da pretesto

³⁶⁹

E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., pp.60-61.

autobiografico; il suo io ha infestato le idee, la sua angoscia si è trasformata in un criterio, nell'unica realtà”³⁷⁰.

3.3.1 Patire mistico, corpi fogliati: il grado zero della passione.

Ne *Il parlare angelico. Figure per una poetica della lingua (Secoli XVI e XVII)*, a proposito del “patire” mistico, Michel De Certeau scrive:

“Il corpo è la scena: un corpo-teatro che il patire ‘tormenta’ e ‘tortura’, che fa ‘godere’(gozar) ‘ferendolo’(herir, llagar, vulnerar), e che ricrea a partire da ciò che ‘tocca’, ‘marchia’ e scrive.

Nel leggere questi testi, sembrerebbe che le passioni (ri)diventino un patire quando non sono più legate a ‘oggetti’ classificabili di cui esse sarebbero gli ‘effetti’, e che, di conseguenza, esse (ri)cadano in un in distinzione primitiva, come la ‘tristezza senza causa’. Da quel momento, i personaggi o ‘passioni’ che una tradizione filosofica o psicologica ha presentato come gli ‘effetti’ di attori situati in un'altra scena (gli ‘oggetti’) si fondono allora in uno solo, il patire, che diventa un *agente* (soggetto d'azioni) nello stesso tempo *originario* (all'inizio c'è il patire), *cieco* (non sa dove vada, né da dove venga) e *neutro* (non si sa se sia pena o delizia, buono o cattivo, ecc.). La sua azione è ossimorica, coincidenza di contrari. È una ‘insensatezza gloriosa’ (*glorioso destino*) una ‘follia celeste’ (*celestial locura*)”³⁷¹.

La scena è l'intera estensione di un corpo in frammenti, *suonati* dal patire.

³⁷⁰ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., pp.214-215.

³⁷¹ M.De Certeau, *Il parlare angelico. Figure per una poetica della lingua (Secoli XVI e XVII)*, trad. di D.De Agostini, a cura di C.Ossola, Firenze, Olschki, 1989, pp.111-112.

“In altri termini, il discorso è fissato sulla condizione di possibilità delle passioni e della loro ‘rassegna’ o classificazione ulteriore. Ciò che viene designato anche come ritorno o accesso all’‘indistinto’ e al ‘confuso’”³⁷².

Nella tradizione, che va da Teresa d’Avila ad Angelus Silesius, appare un dato storico che organizza la scena: una voce all’improvviso compare e *colpisce*.

“Il linguaggio autorizzato, che si suppone ordinare un mondo, non parla più. L’interrogazione non concerne dunque, essenzialmente, la verità degli enunciati, ma la possibilità di un’enunciazione. Che cos’è un linguaggio quando non è più parlato? La scrittura è ‘nulla’, dice Angelus Silesius, il quale fa rimare *Schrift* con *nichts*, e cerca un luogo (*Ort*) per una Parola (*Wort*). Dallo scritto [*écrit*] si separa dunque il grido [*cri*”³⁷³.

Affascinato dalla *malìa mistica*, Cioran fornisce esempi di “corpi parlanti”:

“Quando si leggono le Rivelazioni di Margareta Ebner, e si ripercorrono le sue crisi, il suo adorabile inferno, si è presi da invidia. Per giorni e giorni non riusciva a proferir verbo; e quando infine apriva bocca, ne uscivano grida che esaltavano e facevano tremare il convento. E che dire di Angela da Foligno che vorrebbe andare nuda per città e piazze, con pezzi di carne e pesce appesi al collo e gridare: ‘È questa la vivissima femmina, sentina di mali e di falsità e seminatrice di ogni vizio e di ogni malvagità. Eccola sono io’?³⁷⁴

Temperamenti sanguigni, che si compiacciono nei confini estremi della degradazione e della purezza, nella vertigine dei bassifondi e delle vette, i santi non si adattano molto ai nostri ragionamenti né alle nostre viltà.

³⁷² Ivi, p.112.

³⁷³ Ivi, p.115.

³⁷⁴ Beata Angela da Foligno, *Il libro delle mirabili visioni, Consolazione e istruzione*, trad. di L.Fallacara, Firenze, 1926, p.38.

Vedere in loro dei meditativi significa ingannarsi del tutto. Troppo privi di remore, troppo selvatici per potersi fermare alla meditazione (che presuppone un controllo di sé, e dunque una mediocrità del sangue), i santi aspirano a scendere fino alle radici delle cose, e il cammino che ve li conduce non è propriamente ‘riflessivo’. Senza alcun ritegno, senza alcuna traccia di stoicismo nei gesti e nelle parole, credono che tutto sia loro permesso, conducono la loro indiscrezione attraverso i cuori e li turbano perché hanno orrore della pace e non possono sopportare un’anima *realizzata*. Essi preferirebbero dannarsi piuttosto che accettarsi. Ascoltiamo ancora Angela da Foligno: ‘Che, se tutti i saggi di questo mondo, e tutti i Santi del Paradiso mi avessero parlato e mi avessero promesso tutti i beni possibili; anzi, se lo stesso Dio me li avesse addirittura concessi, s’egli non avesse prima di tutto cambiata me stessa togliendo da quello stato l’anima mia, non ne avrei avuta alcuna consolazione, nessun rimedio, non avrei neanche prestato loro fede, mi sarei solo sentita più invasa dall’ira e dallo stupore, e avrei riconosciuto con più amarezza la verità essere solo quella mia presente, dolorosa, affannosa coscienza del male’³⁷⁵. Di fronte a queste dichiarazioni e a queste esigenze, non dovremmo liquidare gli ultimi residui di buon senso e lanciarci come barbari verso le ‘tenebre della luce’? Ma come risolverci a questo, inchiodati come siamo alle infermità della modestia? Il nostro sangue è troppo tiepido, le nostre bramosie troppo ammaestrate. Nessuna possibilità di andare oltre noi stessi. Persino la nostra follia è troppo moderata. Abbattere le barriere dello spirito, farlo vacillare, desiderarne la rovina- questa è la sorgente del nuovo! Così com’è, è restio all’invisibile e non percepisce se non quello che già sa. Per aprirsi al vero sapere lo spirito deve smembrarsi, infrangere i propri limiti, sperimentare le orge dell’annullamento. Non saremmo destinati all’ignoranza se solo osassimo portarci al di sopra delle nostre certezze e di

³⁷⁵

Ivi, p.42.

quella timidezza che, impedendoci di compiere dei miracoli, ci incatena in noi stessi. Come siamo privi dell'orgoglio dei santi!”³⁷⁶.

Il patire, rude, produce un'alterazione di uno spazio *altro*, privo di senso. Voci costellano il silenzio di finzione preparato per loro, e separato da tutto il resto. Ciò che va messo in rilievo, di questi corpi, è la loro organizzazione per mezzo del linguaggio:

“Come ben mostrano innumerevoli prove,”- scrive De Certeau- “dai fenomeni di isteria alle determinazioni di corpi diversi secondo i sistemi culturali, il corpo è il risultato di un *lavoro* di elementi testuali analogo a una storia istoriata, scritta e rifatta dalle tracce che v'incidono le citazioni di significante. La lettura ‘digestiva’ sarebbe (...) l'adesione a questa incisione del corpo con frammenti di libro [...] Scrittura del corpo o incarnazione del testo, costituiscono un intervallo. Esso instaura *una finzione* (o fabbricazione) parziale del *corpo ‘simbolico’*: il luogo opaco dell'esperienza fisica risuona *in un punto* a un particolare imprevedibile dello scritto. Si tratta di una genesi locale: ‘gemiti’, lacrime, dilatazione o contrazione del petto, brusio o movimento interiore. Si enuncia qualcosa che non è né il soggetto né il libro, ma la loro alterazione, l'incontro stesso, una ‘pena d'amore’ [...] *Edificatoria lectio*, questa lettura ‘costruisce’ in realtà un frammento di *corpo parlante*. Come un luogo che, in un paesaggio, prendesse vita, rivelando lo spirito che lo abita, così dal corpo nasce una voce che non gli appartiene, di cui non si conoscono le ragioni del suo esserci, di cui non è possibile dire chi parla. Convertito in ‘favola’, là dove è toccato dal testo, il corpo diventa l'eco di una parola assente dietro lo scritto; si sostituisce ad esso come un frammento di testo che parla, o come una citazione verbale”³⁷⁷.

³⁷⁶

E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.149-151.

³⁷⁷

M. De Certeau, op. cit., pp.140-142.

Già a partire dal *Timeo* (90°) o dai testi vedici (*Baghavat Gitâ*, *Rig-Veda*), il corpo cosmico e mistico è stato raffigurato, per molto tempo, tramite un albero rovesciato: di esso celesti sono le radici, terrestre il fogliame. Discende dall'Uno in alto e ramifica in una pluralità in basso.

“Il corpo mistico di cui parlo potrebbe benissimo essere una trasformazione di questo albero rovesciato, ma è tagliato dal fusto celeste. Ridotto alla sua parte terrestre, si spande sul suolo, capigliatura dispiegata. Questo corpo fogliato [*folié*] deriva da una follia [*folie*] dichiarata, e persino rivendicata, a causa dei movimenti contrari che venti sconosciuti provocano nel suo fogliame disciolto. Chioma folle, corpo di follia: un ‘non so che cosa’ (*No sé que*) vi introduce il disordine di un altro [...] Questo ‘albero dei gesti’ è sempre rovesciato, ma privo della colonna che gli dava origine in una Identità dall’alto. Una disseminazione è in esso indice del taglio che lo separa dalle sue radici. Il dispiegamento del fogliame delle sue parti è tuttavia destinato a una sfogliatura indefinita. Una perdita vi segna ciò che, dalla relazione allo *Stesso* fondatore di tutti i corpi, diventa rapporto all’*Altro* a partire dal momento in cui la Radice si allontana da un in-saputo. Solo una alterazione traccia allora *dell’altro* nel corpo frammentato. Allora, la pluralità gestuale, effetto di un’assenza, rinvia, con eccessi o cadute, a un non-luogo dove avverrà la ri-presentazione di un corpo celeste. La creazione di un poema, corpo di senso, supplirà alla Radice mancante. Cadute, le foglie sembrano mutarsi negli *in-folio* sui quali si scrive in pagine staccate o strappate, come un libro sparso e senza Locatore, una differenza che non è più un Principio generatore, ma la pluralità di un lavoro alterante. Cadendo, queste foglie segnate fanno scrittura”³⁷⁸.

Le figure del corpo dipinte dai mistici oscillano fra due estremi: da una parte l’*insensato* nel quale si è trasformato l’inizio, il principio, presupposto

³⁷⁸

Ivi, pp.147-148.

e non più supporto di un linguaggio corporeo; dall'altra, il rifiuto, cioè ciò che non cessa di essere *troppo* perché in ogni istante è *non abbastanza*.

“L'eccesso (l'*hybris*) ha questi due poli: fonda a partire da un nulla (la favola) e cade nel nulla (la reliquia). Permette ciò che non sostiene, e getta ciò che fa nascere. Senza dubbio si devono riconoscere ugualmente sotto queste due forme i caratteri stessi della *singularità* che questi mistici chiamavano anche 'lo straordinario' e che unisce l'esistenza (un'estasi) all'annientamento (una caduta)”³⁷⁹.

La tesi paradossale, la sola dei mistici, è *che ci siano solo metafore*, solo “dimore a prestito”. Metafora è infatti un “esser fuori della propria dimora”³⁸⁰.

“L'uso mistico del significante corporeo fa (...) funzionare la metafora come una perpetua espropriazione rispetto all'esser-proprio, che non è che un'illusione votata alla perdita. Posseduto da questo *movimento* metaforico, sottoposto anche a *dispositivi* metaforizzati che assicurano trasposizioni senza presupporre un luogo referenziale (se non il luogo contingente dove tali operazioni iniziano), il corpo è ciò che *passa* attraverso luoghi successivi e 'in prestito' nessuno dei quali costituisce la 'sua dimora'”³⁸¹.

Scriva Cioran sul *desiderio* di patire:

“A qualsiasi livello si svolga, la nostra vita ci apparterrà realmente solo in proporzione agli sforzi intrapresi per distruggere le forme apparenti. La noia, la disperazione, l'abulia stessa ci aiuteranno in ciò, a condizione tuttavia di farne un'esperienza totale, di viverle fino all'attimo in cui, rischiando di soccombervi, ci rialziamo e le trasformiamo in sostegni della nostra vitalità. Il peggio è ciò che vi è di più fecondo per colui che sappia

³⁷⁹ *Ivi*, p.149.

³⁸⁰ *Ivi*, p.157.

³⁸¹ *Ibidem*.

augurarselo. Giacché non è la sofferenza che rende liberi, ma il *desiderio* di soffrire”³⁸².

Il corpo segnato, ferito, porta la firma illeggibile del mancante; un corpo che, dopo essersi preparato all’altro con privazioni, digiuni, veglie, ascesi, impara senza parole a ‘soffrire l’assenza’.

“Questa firma si traccia sottraendo. Scolpisce un’assenza. Marca senza significare. Nessun mistico può dunque prevederla. Non dice nulla e non può mentire. È solo il dire della mancanza. Una bocca si apre nel corpo, alterata, alterante [...] Lungi dall’essere un corpo di scrittura sostituito al corpo perduto, una produzione sussidiaria che trae profitto dalla perdita, un nuovo corpo di godimento (estetico), luogo ‘proprio’ e autonomo; in realtà il canto è inseparabile dalla ‘ferita’ o dal suo prezzo; si eleva *dalla* notte e dall’abnegazione del corpo; è la sua *reliquia* nella forma del dire. O ancora, come si esprime Teresa d’Avila, è la felice agonia di chi non ha più nulla da dare o ricevere se non l’incomprensibile toccare col quale l’Altro lo chiama. ‘Gloriosa insensatezza’, dice anche, ‘celeste follia’, risvegliata da una alterità silenziosa che non è garanzia di nulla.

La poesia è il *corpo-favola* che parla a partire da questo nulla e che fa parlare (*fari*)”³⁸³.

La parola quindi come *corpo glorioso*, impossibile, calligrafia non leggibile del desiderio, “una tonalità del mancante, una danza dell’assenza”³⁸⁴.

E a danzare, in una *poiesis* che è *assenza di luogo*, è anche la parola di Cioran, *al di qua dell’assoluto*:

“Quando avremo smesso di ricondurre la nostra vita segreta a Dio, potremo elevarci a estasi altrettanto efficaci di quelle dei mistici e vincere il

³⁸² E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., p.153.

³⁸³ M. De Certeau, op. cit., p.164, p.167.

³⁸⁴ *Ivi*, p.168.

quaggiù senza ricorrere all'aldilà. E se malgrado ciò l'ossessione di un altro mondo dovesse perseguitarci, potremmo benissimo costruirne, progettarne uno di circostanza, non fosse che per soddisfare il nostro bisogno di invisibile. Quel che conta sono le nostre sensazioni, la loro intensità e le loro virtù, come la nostra capacità di precipitarci in una demenza non consacrata. Nell'ignoto potremo spingerci altrettanto lontano dei santi, senza ricorrere ai loro mezzi. Non avremo che da costringere la ragione a un lungo mutismo. Affidati a noi stessi, più nulla ci impedirà di accedere alla deliziosa sospensione di tutte le nostre facoltà. Chi ha intravisto questi stati sa che i nostri movimenti vi perdono il loro senso abituale: saliamo verso l'abisso, discendiamo verso il cielo. Dove siamo? Domanda che non ha più ragione d'essere: noi non abbiamo più un *luogo*...”³⁸⁵.

La ricerca di stati estremi, *al di qua dell'assoluto*, è anche quella di Henri Michaux, come scrive lo stesso Cioran:

“I mistici non aspirano a lasciarsi scivolare in Dio, ma ad oltrepassarlo, trascinati come sono da un qualcosa di lontano, da una voluttà dell'ultimo, che ritroviamo in tutti coloro che la *trance* ha visitato e sommerso. Michaux assomiglia ai mistici per le sue ‘raffiche interiori’, per la volontà di affrontare l'inconcepibile, di forzarlo, di farlo esplodere, di spingersi oltre, senza fermarsi mai, senza indietreggiare davanti ad alcun pericolo. Non avendo né la fortuna né la sventura di ancorarsi all'assoluto, si crea degli abissi, ne suscita sempre di nuovi, vi si sprofonda e li descrive. Si potrà obiettare che quegli abissi non sono altro che *stati*. Senz'altro. Ma tutto è ‘stato’, e solo ‘stato’, per noi che siamo votati alla psicologia da quando non ci è più concesso di smarrirci nel supremo.

Vero mistico e, tuttavia, mistico irrealizzato. Lo comprendiamo nella misura in cui ha usato ogni mezzo per non riuscire, per conservare l'ironia anche negli esiti estremi cui lo hanno condotto le sue ricerche. Quando è

³⁸⁵

E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., p.154.

giunto a qualche esperienza-limite , a un ‘assoluto impuro’ in cui vacilla, in cui non sa più a che punto è, non manca mai di ricorrere a qualche espressione familiare o buffa, per mostrare chiaramente che è ancora se stesso, che *ricorda* di stare sperimentando, che non si identificherà mai interamente con nessuno degli istanti della sua ricerca. In tanti eccessi simultanei convivono gli abbandoni estatici di un’Angela da Foligno e i sarcasmi di uno Swift [...] Ciò che mi stupisce è che non sia crollato sotto una tale intensità. La sua intensità, è vero, non è di quelle, accidentali, fluttuanti, che si manifestano a tratti: costante, senza incrinature, risiede in se stessa e poggia su se stessa, è precarietà inesauribile, ‘intensità d’essere’, espressione che mutuo dal linguaggio dei teologi, il solo adatto a designare una riuscita”³⁸⁶.

Al grado zero della passione, Michaux scrive del *devastato*, “obliquo relitto”:

“Rovesciato, screpolato, spezzettato, scordata ogni appartenenza umana, quest’altro si percepisce ormai unicamente come suolo, suolo indefinitamente dilaniato, suolo di crollanti anonime zolle, drizzate-deformate, neanche più terreno, piuttosto onde d’un mare smantellato, d’un mare di terra in disordine, che mai più si riposerà.

Sotto tale informe forma, che di se stesso lo priva, egli sopravvive, nell’impossibilità di riprendersi. Incessante dirupamento.

Indefinitamente, frammenti; frammenti, fenditure, fessure.

Obliquo relitto”³⁸⁷.

3.3.2 Silenzio del corpo, corpo del silenzio: la vertigine della metafora.

³⁸⁶

E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, op. cit., pp.157-158, p.160.

³⁸⁷

H.Michaux, *I devastati*, in *Brecce*, a cura di D.Grange Fiori, Milano, Adelphi, 1984, p.241.

A proposito del libro *Il silenzio del corpo*, di Guido Ceronetti, scrive Cioran:

“Leggendo *Il silenzio del corpo*, ho pensato più volte a Huysmans, in particolare alla sua biografia di Santa Lydwine de Schiedam. Salvo per l'essenziale, la santità dipende dalle aberrazioni degli organi, da una serie di anomalie, da un'inesauribile varietà di sregolatezze, e questo vale per tutto ciò che è profondo, intenso, unico. Nessun eccesso interiore senza un substrato inconfessabile, dato che l'estasi più eterea ricorda per certi aspetti l'estasi bruta”³⁸⁸.

“Asceta fallito”, come egli stesso si definisce, Ceronetti appartiene alla schiera dei lucidi, degli *esausti*, “di tutti coloro cui fu negato il dono dell'illusione”³⁸⁹:

“O scettici o settici”³⁹⁰, scrive Ceronetti, aggiungendo:

“Letteralmente, σκεπτικός è chi-si-guarda-in-torno, considera, pesa, riflette. Il contrario dello scettico è lo squilibrato, il demente: più in là, unico ad essergli superiore, l'ispirato, il rishi, il navì, il veggente”³⁹¹.

È l'autore stesso a presentare la sua *scepsi*:

“*Disiecta membra* di una conoscenza inafferrata, desiderata e vagamente odorata, tolgo queste scheggine d'osso dal buio di quaderni-tomba dove ho inumato tutto, chiamandolo Medicina, materiali d'usi e di sfogo, base a volte di qualche piccola avventura erudita e scandagli disinteressati di un curioso, tanto contento di frugare nel microcosmo umano (e di gridarlo *divino* e *tragico* in faccia alla stupidità e al silenzio) quanto di non riuscire a pigliarne con le mani e a definirne con rigorosa certezza, salvo la divinità-tragicità fondamentale, niente. Dall'aver stretto, sezionando o

³⁸⁸ E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, op. cit., pp.203-204.

³⁸⁹ *Ivi*, p.205.

³⁹⁰ G.Ceronetti, *Il silenzio del corpo*, ed. riveduta e accresciuta, Milano, Adelphi, 1994, p.23.

³⁹¹ *Ivi*, p.110.

varcando su qualche luce interiore i limiti, il silenzio del corpo, il ritorno è cupo”³⁹².

Dunque, Ceronetti compagno di Cioran, il quale condivide pienamente la tensione fisiologica, organica, presente nelle pagine del libro, vero e proprio trattato- filtrandone la lettura *analogicamente*- di *estetica della caducità*:

“(…) tuttavia il suo libro, che emana incontestabilmente da un’esigenza di purezza, attesta un gusto innegabile per l’orrore: lo si direbbe un eremita sedotto dall’inferno. Dall’inferno del corpo. Segno certo di una salute precaria, anzi minacciata: sentire i propri organi, esserne *coscienti* fino all’ossessione. La maledizione di trascinarsi dietro un cadavere è il tema stesso di questo libro. Da un capo all’altro- una sfilata di segreti fisiologici che vi riempiono di sgomento. Si ammira l’autore per il coraggio che ha avuto di leggere tanti trattati antichi e moderni di ginecologia, lettura spaventosa in verità, capace di scoraggiare per sempre anche il satiro più incallito. Un eroismo da voyeur in materia di suppurazioni, una curiosità eccitata dalla suprema antipoesia delle mestruazioni, delle emorragie di ogni specie e dai miasmi intimi, dall’universo fetido della voluttà”³⁹³.

La *tragedia delle funzioni*, in Ceronetti, è *analogica* a quella di Eschilo; è tracciata, in questo modo una vera e propria *cosmogonia organica*:

“Anche la vita più povera e squallida è un dramma eschileo se si pensa alla tragedia delle funzioni, ai bisbigli delle secrezioni, ai silenzi degli organi, agli sforzi della memoria, al brancicare della voce, al sangue che ruota, ai miasmi mortali, alle risse tra microrganismi, alle guerre spermatiche, alle eruzioni cellulari, alle pestilenze dei nervi, alle predestinazioni biochimiche, al fato che a poco a poco ti introduce nel

³⁹²

Ivi, p.10.

³⁹³

E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, op. cit., p.203.

morbo finale, alle piaghe, ai foruncoli scoppiati, ai serpenti della pazzia, alle cagne furiose della Fame”³⁹⁴.

La parola, quindi, come *metafora* del corpo, oltrepassato per un *non-luogo*:

“Il principio della distruzione della poesia è nell’idea del linguaggio come pura convenzione, aggregato di segni, frutto, come la cellula, dei giochi del caso. Nessuno che pensi così potrebbe credere ancora nel potere della parola che si compone in architettura di *carmen*, nel bene che deve emanare una volta grumo versificato, apparizione musicale, nella sua capacità di rivelare qualcosa del Dio nascosto creatore delle lettere, di cui il ritmo e il senso scolpiscono la figura vietata e tracciano il Nome ineffabile”³⁹⁵.

Diversa la *ricerca* e i suoi esiti in Roger Caillois; il silenzio del corpo diviene, nella sua scrittura, corpo del silenzio: la *pietra*, passaggio dall’organico all’inorganico.

È Cioran, negli *Esercizi di ammirazione* a parlare, riferendosi a *Pierres*, di *fascinazione del Minerale*:

“Risalire al di là non solo dell’umano ma della vita stessa, giungere fino all’inizio delle ere, rendersi contemporaneo dell’immemoriale, ecco l’intento di questo mineralogista infiammato che giubila quando scopre, in un nodulo d’agata, anormalmente leggero, un rumore di liquido, un’acqua celatavi fin dall’aurora del pianeta, acqua ‘anteriore’, ‘acqua delle origini’, ‘fluido incorruttibile’ che dà al vivente che lo contempla la sensazione di non essere nell’universo altro che un ‘intruso ineбетito’.

La ricerca delle origini è la più importante di tutte quelle che possiamo intraprendere. Ciascuno di noi la tenta, sia pure in brevi momenti, come se operare questo ritorno offrisse l’unico modo di ritrovarci e di superarci, di trionfare su noi stessi e su tutto. È anche il solo modo di evasione che non

³⁹⁴ G.Ceronetti, op. cit., p.38.

³⁹⁵ *Ivi*, p.58.

sia una diserzione o un inganno. Ma abbiamo preso l'abitudine di aggrapparci all'avvenire, di mettere l'apocalisse al di sopra della cosmogonia, di idolatrare l'esplosione e la fine, di puntare fino al ridicolo sulla Rivoluzione o il Giudizio universale. Tutta la nostra arroganza profetica viene da qui. Non sarebbe preferibile rivolgersi all'indietro, verso un caos ben più ricco di quello su cui contiamo? Proprio verso il momento in cui quel caos iniziale, in via di placarsi, saggiava la forma, si volge di preferenza Caillois; verso quella fase in cui e pietre, dopo 'l'istante ardente della loro genesi', stavano per diventare 'algebra, vertigine, ordine'. Ma, le evochi incandescenti, in piena fusione, oppure incurabilmente fredde, manifesta nella loro descrizione un ardore che non gli è consueto [...]

Risalendo con la mente fino al momento della loro genesi, egli si era avvicinato a una illuminazione, a una specie insolita di condizione mistica, a un abisso in cui dissolversi. Quell'illuminazione non doveva avere un seguito e noi siamo avvertiti nel modo più netto che l'abisso sfiorato non contiene niente di divino, che esso è soltanto materia, lave, fusioni, tumulto cosmico. Non saprei insistere abbastanza sull'originalità di questa sconfitta. Siamo tutti, va da sé, dei falliti di qualche aspirazione mistica, abbiamo tutti constatato i nostri limiti e la nostra impotenza nel cuore di qualche esperienza estrema. Ma se abbiamo tentato di far saltare i nostri ceppi temporali è perché abbiamo frequentato i Padri del Deserto, Meister Eckhart o i tardi buddhisti. Meditando su dendriti e piriti (...) Caillois si è sentito scivolare fuori dal tempo ed è entrato in contatto, al di là delle grandi 'ordalie tettoniche', con la 'materia immobile di più lunga quiete', ma non poteva mantenersi perché la sua mente, tentata e delusa dalla *trance*, non sarebbe potuta accedere alla liberazione attraverso il nulla, neppure attraverso il minerale”³⁹⁶.

³⁹⁶

E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, op. cit., pp.147-150.

La scrittura delle pietre si pone quindi, secondo Cioran, come soglia di ciò che è metafisicamente inaccessibile, intrascendibile, preludio ad un'*immanenza del grigiore*:

“Caillois (...) si riconosce inadatto all’‘annientamento illuminante’, ammette la sua disfatta, le sue stanchezze e le sue abdicazioni, proclama e assapora il fallimento. Dopo l’esaurimento di una fascinazione, dopo l’orgia e l’estasi delle origini- la gloria dello smarrimento, l’avventura del grigiore”³⁹⁷.

Quindi, *caduta* vertiginosa prodotta, *in assenza*, dalla metafora del corpo, ossia da quella parola *scolpita* nella scrittura delle pietre, prima che la vita prendesse il sopravvento sull’inorganico:

« Tout vide est comblé, tout interstice occupé. Jusqu’au métal s’est insinué dans les cellules et les canaux d’où la vie a depuis longtemps disparu. La matière insensible et compacte a remplacé l’autre en ses ultimes refuges. Elle en adopta les exactes figures, les plus fine ornières, si bien que le calque antérieur reste consigné dans le grand album des âges. Le signataire disparu, chaque profil, gage d’un miracle différent, demeure comme un autographe immortel »³⁹⁸.

3.3.3 Soglie di (scrittura) invisibile: i *Cahiers*.

Nel 1997, a due anni dalla sua morte, l’editore Gallimard, pubblica i *Cahiers 1957-1972* di Cioran che, nel giugno del 1971, scrive:

« J’ai décidé de ressembler les réflexions éparse dans ces trente-deux cahiers. Ce n’est que dans deux ou trois mois que je verrai si elles peuvent

³⁹⁷ Ivi, p.150.

³⁹⁸ R.Caillois, *Pierres*, Paris, Gallimard, 1996, p.130.

constituer la substance d'un livre (dont le titre pourrait être 'Interjections' ou alors 'L'erreur de naître') »³⁹⁹.

Quaderni di brutta copia, ma anche quaderni d'esercizi in cui la stessa riflessione è ripresa tre, quattro volte sotto forme differenti, lavorata, cesellata nella brevità e nella concisione. *Interiezioni*: aneddoti, incontri, ritratti o piuttosto schizzi più o meno feroci di amici e nemici (designati tramite iniziali o per mezzo di una lettera X), registrano gli scacchi, le angosce, il terrore, la rabbia le illuminazioni di colui che è *solo* e, seguendo l'utile consiglio della sua compagna Simone Boué, potrebbero esser raccolti sotto il titolo *Solitudine e Destino*.

Soglie di (scrittura) *invisible*, dato che parecchi quaderni erano à *détruire*, da distruggere; ma la Boué- così come Max Brod, nel caso di Kafka- se ne è guardata bene dal farlo.

Scrivo il rumeno:

“Je vais m'accrocher à ces cahiers, car c'est l'unique contact que j'aie avec l'écriture". Cela fait des mois que je n'ai plus rien écrit. Mais cet exercice quotidien a du bon, il me permet de me rapprocher des mots, et d'y déverser mes obsessions, en même temps que mes caprices : l'essentiel et l'inessentiel y seront également consignés. Et ce sera tant mieux. Car rien n'est plus desséchant et plus futile que la poursuite exclusive de l'idée".

L'*insignifiant* doit avoir droit de cité, d'autant plus que c'est par lui que l'on accède à l'essentiel. L'anecdote est à l'origine de toute expérience capitale. C'est pourquoi elle est autrement captivante que n'importe quelle idée »⁴⁰⁰.

Ne *La morale dans l'écriture* : Camus, Char, Cioran, Michel Jarrety mostra « comment la pratique de l'écriture est d'abord tournée vers celui

³⁹⁹ E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., p.949.

⁴⁰⁰ *Ivi*, p.753.

qui écrit- ce que montre est même le travail des *Cahiers*- et répond immédiatement à l'épreuve de l'existence, loin du simple désir d'affirmer une pensée qui sans doute n'importe qu'après, loin aussi d'une pure tentation littéraire qui cependant a existé »⁴⁰¹.

La *morale* nella scrittura, per Jarrety, non è nient'altro che una fedeltà della forma « à la force de l'existence, et par conséquent une manière d'authenticité qui s'affirme dans l'excès »⁴⁰², eccesso che è frutto della « passion de l'indélivrance »⁴⁰³, la *passione della non-liberazione*. Si è visto chi sia il non-liberato, con il suo disinganno. Jarrety introduce il concetto di *spazio paradossale*, spazio in cui vive il rumeno:

« (...) Cioran ne trouve jamais le véritable lieu de son être, et ne cesse par conséquent d'habiter un espace paradoxal qui le détache du réel sans lui permettre néanmoins de s'ouvrir à aucune transcendance »⁴⁰⁴.

Resta la difficoltà essenziale dei suoi libri, « où le travail de la forme congédie la rigueur du concept et se soucie moins d'une pensée claire que de l'écriture qui, par son travail, s'en éloigne dans une distance dont il faudra montrer la signification : certains excès de formulation, le retour de même mots sous des acceptions légèrement différentes disent que Cioran ne recourt pas aux idées comme à des pivots de l'argumentation, mais les infléchit constamment dans une variation qui certes maintient ses constantes, mais propose également des tensions qui ne se dialectisent pas, sans se laisser pour autant réduire à des banales contradictions »⁴⁰⁵.

Cioran scrive del suo *spazio paradossale*, del suo *distacco* dal reale:

⁴⁰¹ M.Jarrety, *La morale dans l'écriture: Camus, Char, Cioran*, Paris, P.U.F.,1999, p.114.

⁴⁰² *Ivi*, p.113.

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p.114.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p.115.

« Personne n'a aimé la vie plus passionnément que moi et pourtant j'ai vécu comme si elle n'était pas mon élément »⁴⁰⁶.

Egli disprezza coloro che si realizzano:

« Tout le monde autour de moi *termine* quelque chose. Il n'y a que moi qui n'ai rien à annoncer. Cela me met dans une situation assez pénible, voire humiliante. Et cependant je méprise ceux qui réalisent (ou se réalisent), je n'ai rien à apprendre d'eux, car je sais que ma stérilité est due au fait que je suis allé plus loin qu'eux »⁴⁰⁷.

La forma poetica di Cioran manifesta l'impossibilità dello scrittore di aderire alla propria immagine, ora innalzata, ora lasciata precipitare, fino a giungere ad un punto limite ove il sogno (le *rêve*) dell'*alto* sprofonda nel nulla del *basso*:

« Par peur d'être quelconque, j'ai fini par n'être rien »⁴⁰⁸.

Appartenendo all'ordine del *desiderio*- non a quello della fede-, la trascendenza metafisica è la tensione negativa e *trans-ascendente*, frutto di una dolorosa domanda di senso, alla ricerca di una possibile pienezza:

« Malgré tous ricanements, je conçois parfaitement qu'un jour je puisse me dissoudre en Dieu et cette possibilité que je m'accorde à moi-même n'est pas sans me rendre quelque peu indulgent envers mes sarcasmes »⁴⁰⁹.

Risulta chiaro allora che Dio non è che *ipostasi* della mancanza di senso.

Mistico mancato, eretico dello scetticismo, *obliquamente sospeso* tra visibile e invisibile, Cioran ammette:

« Je me croyais appelé à devenir un mystique (comme si on *devenait* mystique ! On l'*est*)- mais il faut dire qu'il était dans ma nature d'être un sceptique ou plutôt un *hérétique* du scepticisme.

⁴⁰⁶ E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., p.556.

⁴⁰⁷ *Ivi*, p.101.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p.113.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p.234.

Au fond, le scepticisme est l'antipode de la félicité. Je suis tombé dans le doute parce que je visais trop haut. Le sceptique est un mystique raté. Il échoue dans le doute parce qu'il avait présumé de ses ferveurs, celles-ci l'ayant abandonné, il ne lui restait plus qu'à s'accrocher à une doctrine qui les dénonce, en conteste la valeur, et les réduit à des mouvements d'humeur, superficiels et sans dimension métaphysique : des lubies ou des altérations de la psyché. Le scepticisme est une autopunition : c'est que, le sceptique, effectivement, ne peut se pardonner de s'être arrêté en chemin. Et il se venge contre ce qu'il a poursuivi, il incrimine l'idéal qu'il n'a pu atteindre, il le rabaisse et le ridiculise, il se frappe lui-même à travers son rêve le plus ancien et le plus cher »⁴¹⁰.

Jarrety afferma :

« Tout (...) porte à croire que si une sorte d'éthique s'affirme ainsi, c'est dans une double distance : celle, d'abord, d'une négation esthétisée qui domine l'inaccessible horizon d'un style de vie supérieur ; celle, ensuite, d'une différence d'avec soi qui supposerait que fût surmontée la violence de la négation. Mais cette noblesse n'est que la figure projetée d'un Moi toujours à venir et qui lui-même surplomberait sa nature, car l'évidence s'impose, à lire les *Cahiers* comme les *Oeuvres*, que les diverses modalités du refus relèvent justement du mouvement naturel de celui qui ne cesse pas de *faire corps* avec ses idées »⁴¹¹.

Il ritmo del pensiero è *organico*- è sempre linguaggio del corpo. *Elegiaco attaccato alle idee*, Cioran è *sospeso* « entre la poésie et la prose, sans pouvoir opter pour l'une ou pour l'autre ; des poètes, j'ai le *rythme*, des prosateurs, l'insistance »⁴¹².

⁴¹⁰ E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, p.601.

⁴¹¹ M.Jarrety, op. cit., p.124.

⁴¹² E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., pp.209-210. Su di una *triplice dimensione* dell'atto di scrittura di Cioran, così si esprime Bollon: « Le recours à l'aphorisme, à la forme de pensée aphoristique, revêt ainsi chez Cioran la dimension d'un acte *éthique*, pour l'émancipation qu'il offre tant à lui-même, l'auteur, qu'au lecteur. Il est aussi un acte *philosophique*, pour l'adéquation, l'osmose, qu'il

« Je suis surpris de voir à quel point mes idées m'ont influencé. Il me semble que ce n'est que maintenant que je les comprends vraiment. Elles s'incarnent, elles prennent définitivement possession de moi. Jusqu'à présent elles n'étaient que des obsessions, ou des idées justement. Les voilà enfin élevées ou dégradées (comme on veut) en fatalités. Comment m'en délivrer ?

Je suis devenu mon propre disciple. Je suis victime de mes vues. J'étouffe à mon école. Et cependant, tout ce que j'ai appris, tout ce que je sais, aurait conduit un autre droit à la plénitude, à *la plénitude du vide*, c'est-à-dire à la sagesse »⁴¹³.

Scrivere, per Cioran, è operare contro sé per elevarsi, *staccandosi*, al di sopra di sé: *crear-si* come *Io* superiore e staccato dal mondo, *Io* che è “farsa suprema” in *assenza* di tempo. Lo stesso avviene contemplando un'opera d'arte:

« L'exposition de Vermeer à l'Orangerie. Ma réaction devant la *Vue de Delft* (que je connaissais déjà) a été, comme toujours devant les choses exaltantes : le cafard⁴¹⁴ est dépassé, il est mineur, il faut le surmonter...

Cette lumière, cette gloire *intime* chez Vermeer vous fait oublier tout ce qu'il peut y avoir d'inférieur ici bas »⁴¹⁵.

réalise entre le message qu'il porte et la façon dont il délivre: pour le fait qu'il applique, qu'il *est même le premier à appliquer sa pensée libre*. Il est enfin un acte *esthétique*, parce qu'il rend compte du mystère du monde, mais sans le dévoiler de force, sans le détruire- soit, pour reprendre des termes déjà rencontrés : parce qu'il *exprime* l'univers, au lieu de vainement le discuter... ». F.Bollon, *Cioran, l'hérétique*, op. cit., p.160.

⁴¹³ Ivi, p.459.

⁴¹⁴ Nel *Cahier de Talamanca*, Cioran così descrive l'esperienza del *cafard*, della *tristezza* spinta al limite : « Allongé, je ferme les yeux. Tout à coup, je vois une gouffre se creuser vertigineusement, comme une interminable puits qui s'approfondirait à la recherche d'une eau introuvable, qui se creuserait lui-même avec une vitesse hallucinante. Et moi entraîné dans ce mouvement, dans cet abîme s'enfântant indéfiniment lui-même. C'est cela *s'engouffrer*, c'est-à-dire s'identifier avec le principe même de manifestation et de génération du gouffre lui-même ». E.M.Cioran, *Cahier de Talamanca, Ibiza (31 juillet-25 août)*, texte choisi et présenté par V.von der Heyden-Rynsch, Paris, Mercure de France, 2000, p.41.

⁴¹⁵ E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., p.432.

3.4 Stile: l'endiadi assenza-frammento.

“L'assenza”- scrive Manganelli- “ha sede ovunque; per questo in qualsiasi posto è possibile eseguire le cerimonie che le appartengono”⁴¹⁶.

Eseguire la *cerimonia* dell'assenza: è questa l'essenza dello *stile* di Cioran:

“Si dice: il tale non ha talento, ha solo stile. Ma lo stile è proprio ciò che non si può inventare, ciò con cui si nasce. È una grazia ereditata, il privilegio che hanno alcuni di far percepire la loro pulsazione organica; lo stile è più del talento, ne è l'essenza”⁴¹⁷.

La parola di Cioran è la *pulsazione organica* della lucidità, del *ricordo* della lucidità, “è memoria”- scrive Savater- “di quell'accesso di ampio giudizio che per un momento dissipa le brume del delirio. Il momento stesso della visione, della rivelazione essenziale, è silenzioso e immobile. Scrivere, perché? Come comunicare un'assenza di contenuto, nell'improbabile caso che lo si volesse fare? Come essere inteso da chi non sta vivendo la stessa esperienza illuminante? (...) Passato l'accesso acuto di lucidità, che è negazione radicale di ogni espressione costituita, il soggetto tenta di ricostruire e di mantenere la memoria del silenzio per mezzo della parola. Il linguaggio deve funzionare allora contro se stesso, teso verso il suo limite irraggiungibile, cercando *con i propri mezzi verbali* di sabotare la trama stessa che lo costituisce e far scoppiare in essa il clamoroso silenzio che squarcia ancora la memoria”⁴¹⁸.

Quando cessa la lucidità come esperienza essenziale, nella quale è impossibile rimanere indefinitamente, cessa anche la possibilità di *fare*

⁴¹⁶ G.Manganelli, *Dall'inferno*, Milano, Adelphi, 1998, p.57.

⁴¹⁷ E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, op. cit., p.31.

⁴¹⁸ F.Savater, op. cit., p.135.

silenzio; finita l'*estasi negativa*, è di nuovo il gioco dell'espressione, parole per fare una pallida *luce* sull'abisso richiusosi. La tensione linguistica di Cioran si manifesta attraverso lo stile, proprio della lucidità, che arriva alla contorsione e all'eccessivo, sforzandosi di rompere regole grammaticali e letterarie abituali:

“Eraclito inventa parole composte di termini contrari- ‘guerra-pace, sazietà-fame, sopra-sotto eccetera’- Bataille e Artaud muovono costantemente la loro sintassi fino a meritare, come il precedente, l’aggettivo di ‘oscuri’; Samuel Beckett riduce in certe occasioni il suo discorso a puro balbettio o grugnito (...). È forse caratteristica dei tre scrittori del nostro secolo che più hanno raggiunto, sul terreno del saggio, successi espressivi nell’impegno di conservare verbalmente la memoria della lucidità, la loro comune attenzione alle norme del classicismo e la loro rinuncia a eccessi sintattici o neologismi: parlo di Paul Valéry, Jorge Luis Borges ed E. M. Cioran. I tre hanno rifiutato qualsiasi sperimentalismo espressivo, hanno mitigato ogni patetismo che compromettesse l’apparente serenità del testo: il rumore e il furore figurano come allusine o sfumatura, il sotterraneo stupore che serve di fondo alla scrittura non traspare in alcuna licenza poetica eccessiva. Sembra come se volessero superare i limiti del dicibile con un *definitivo* rispetto delle norme. Bisogna forse sperare che il linguaggio scoppi a furia di depurarlo sempre di più da tutti i suoi deliri, popolandolo di un vago orrore cortesemente frenato, aguzzando incessantemente i suoi angoli fino a dargli un’affilatura da bisturi? Non è proprio la serenità a narrare il terribile, il più *allarmante*?”⁴¹⁹.

Calvino sa bene cosa significhi l’affermazione di Savater “sperare che il linguaggio scoppi a furia di depurarlo sempre più da tutti i suoi deliri”, operazione *geometrica* che, a partire da Mallarmé, tende a manifestare il

⁴¹⁹

Ivi, pp. 136-137.

plesso nervoso che racchiude le scelte formali della composizione letteraria e l'esigenza di un modello *ontologico*, dove la *logica* è *pro-duzione* di un *ordine*:

“Il gusto della composizione geometrizzante (...) ha sullo sfondo l'opposizione ordine-disordine, fondamentale nella scienza contemporanea. L'universo si disfa in una nube di calore, precipita senza scampo in un vortice d'entropia, ma all'interno di questo processo irreversibile possono darsi zone d'ordine, porzioni d'esistente che tendono verso una forma, punti privilegiati da cui sembra di scorgere un disegno, una prospettiva. L'opera letteraria è una di queste minime porzioni in cui l'esistente si cristallizza in una forma, acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in una immobilità minerale, ma vivente come un organismo. La poesia è la grande nemica del caso e sapendo che il caso in ultima istanza avrà partita vinta. ‘Un coup de dés jamais n'abolira le hasard’.

È in questo quadro che va vista la rivalutazione dei procedimenti logico-geometrici-metafisici che si è imposta nelle arti figurative nei primi decenni del secolo e successivamente in letteratura (...)”⁴²⁰.

Nella lezione sull'*esattezza*- ridefinendo magistralmente le categorie della *poiesis*: *leggerezza*, *rapidità*, *esattezza*, *visibilità*, *molteplicità*-, egli suggerisce la figura del *cristallo* quale emblema per distinguere una costellazione di scrittori come Pessoa, come Valéry, come Borges:

“Il cristallo, con la sua esatta sfaccettatura e la sua capacità di rifrangere la luce, è il modello di perfezione che ho sempre tenuto come un emblema, e questa predilezione è divenuta ancor più significativa da quando si sa che certe proprietà della nascita e della crescita dei cristalli somigliano a quelle degli esseri biologici più elementari, costituendo quasi un ponte tra il mondo minerale e la materia vivente”⁴²¹.

⁴²⁰ I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 78.

⁴²¹ *Ivi*, p. 79.

Lo scettico è vitalmente ancorato alla perfezione della forma, cristallo “vivente come un organismo” e figlio dell’*incerto*:

“Quando vi sono certezze, viene meno lo stile: la cura dell’espressione è la prerogativa di coloro che non possono addormentarsi in una fede. Mancando di un solido appoggio, essi si aggrappano alle parole- simulacri di realtà; gli altri, invece, forti delle loro convinzioni, disprezzano l’apparenza delle parole e si abbandonano all’agio dell’improvvisazione”⁴²².

La prosa di Cioran sembra “lottare contro una mano di ferro che le impedisce di scatenarsi”⁴²³, scrive Savater, che forse ha meditato a fondo le parole de *Lo spazio letterario* di Blanchot:

“La padronanza, la maestria dello scrittore, non è nella mano che scrive, questa mano ‘malata’ che non lascia mai la penna, che non può lasciarla, perché ciò che essa tiene, non lo tiene realmente, ciò che essa tiene appartiene all’ombra, ed è un’ombra essa stessa. La padronanza è sempre appannaggio dell’altra mano, di quella che non scrive, capace di intervenire al momento opportuno, capace di afferrare la penna e di allontanarla. La padronanza consiste dunque nella facoltà di smettere di scrivere, di interrompere ciò che si scrive, restituendo all’istante i suoi diritti e la sua incisività fondamentale”⁴²⁴.

E lo stesso frammento di un’assenza è, nella *padronanza* dell’ombra, assenza di frammento, parola che crea corrispondenza tra la traccia visibile e la cosa invisibile, la cosa assente, la cosa desiderata o temuta, come un precario ponte gettato sul vuoto. Lo *stile* dunque come endiadi assenza-frammento, indicatore direzionale nello scandaglio di una soglia di

⁴²² E.M.Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, op. cit., p.12.

⁴²³ F.Savater, op. cit., p.138.

⁴²⁴ M.Blanchot, *Lo spazio letterario*, op. cit., p.11.

scrittura, zona di confine tra il visibile, *frammentario*, e l'invisibile, *assente*⁴²⁵.

La soglia è il grado zero, e bisogna *fare vuoto* per approssimarvisi, con uno scavo *assurdo*, asceticamente, come fa Beckett, il quale, scrive Calvino nella lezione sulla *visibilità*, “ha ottenuto i risultati più straordinari riducendo al minimo elementi visuali e linguaggio, come in un mondo dopo la fine del mondo”⁴²⁶.

È lo stesso Cioran, ne *Lo stile come avventura*, a tracciare la *fisiologia* di un'esperienza profonda, anzi devastante:

“La maniera di uno scrittore è condizionata fisiologicamente; possiede un ritmo suo proprio, pressante e irriducibile. Non si riesce a immaginare un Saint-Simon che, in seguito a una metamorfosi voluta, muti la struttura delle sue frasi, oppure si contragga praticando il laconismo. Tutto in lui premeva perché si espandesse in frasi labirintiche, lussureggianti, mobili. Gli imperativi della sintassi dovevano perseguitarlo come una sofferenza e un'ossessione. Il suo afflato, la cadenza del suo respiro, il suo ansito gli imponevano quel movimento fluido e ampio che forza la solidità e gli argini delle parole. In lui sentiamo un timbro d'*organo*, così differente dagli accenti di flauto che caratterizzano la lingua francese. Da qui i periodi che temendo il *punto* sconfinano gli uni negli altri, moltiplicano le diramazioni, sono restii a concludersi.

⁴²⁵ « Je crois que la philosophie n'est plus possible qu'en tant que *fragment*. Sous forme d'explosion. Il n'est plus possible, désormais, de se mettre à élaborer un chapitre après l'autre, sous forme de traité. En ce sens, Nietzsche a été éminemment libérateur. C'est lui qui a saboté le style de la philosophie académique, qui a *attenté* à l'idée de système. Il a été libérateur, parce que après lui, on peut tout dire... Maintenant, nous sommes tous fragmentistes, même lorsque nous écrivons des livres en apparence coordonnés. Ce qui va aussi avec notre style de civilisation ». E.M.Cioran, *Entretien avec F.Savater*, op. cit., p.22.

⁴²⁶ I.Calvino, op. cit., p.107.

Pensate invece a La Bruyère, al suo modo di tagliare la frase, di restringerla, di frenarla, attentissimo a delimitarne le frontiere: il punto e virgola è la sua ossessione; ha la punteggiatura nell'anima"⁴²⁷.

L'ordine è l'*ossessione*- che appartiene tanto a Cioran quanto a Beckett, a Valéry, a Borges, a Kafka, a Pessoa- di voler circoscrivere uno spazio verbale che salvi dal caos mostrato dalla rivelazione dell'inermità: puntellare la frase, chiudere i periodi con una precisione maniacale "per evitare che in essi penetri il tarlo che corrode l'armatura dell'universo"⁴²⁸.

Valéry è per Cioran "(...) un forzato della Sfumatura. È giunto fino al limite del linguaggio, là dove esso, aereo, pericolosamente sottile, non è più che *essenza* di merletto, ultimo scalino *prima* dell'irrealtà. Non si può immaginare una lingua più epurata della sua, più mirabilmente esangue"⁴²⁹.

Egli "(...) non percepiva niente *dietro* il linguaggio, nessun substrato o residuo di realtà. Solo le parole ci salvano dal nulla: questo sembra essere il *fondo* del suo pensiero, benché *fondo* sia un termine di cui ha rifiutato l'accezione sia estetica che metafisica. Rimane il fatto che ha veramente puntato sulle parole e che con ciò stesso ha dimostrato di credere ancora in qualcosa"⁴³⁰.

Borges, è colui che per Calvino "ha realizzato perfettamente l'ideale estetico di Valéry d'esattezza nell'immaginazione e nel linguaggio, costruendo opere che rispondono alla rigorosa geometria del cristallo e all'astrazione di un ragionamento deduttivo"⁴³¹. Lo scrittore argentino, nel racconto *Il giardino dei sentieri che si biforcano* realizza l'"(...)idea d'infiniti universi contemporanei in cui tutte le possibilità vengono

⁴²⁷ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.114-115.

⁴²⁸ F.Savater, op. cit., p.139.

⁴²⁹ E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, op. cit., pp.97-98.

⁴³⁰ *Ivi*, p.98.

⁴³¹ I.Calvino, op. cit., p.129.

realizzate in tutte le combinazioni possibili”⁴³², concentrando tale modello in poche pagine; ma esso “(...) può fare da struttura portante a romanzi lunghi o lunghissimi, dove la densità di concentrazione si riproduce nelle singole parti. Ma direi che oggi la regola dello ‘scrivere breve’ viene confermata anche dai romanzi lunghi, che presentano una struttura accumulativi, modulare, combinatoria”⁴³³.

Lo stesso Cioran accomuna, implicitamente, Valéry e Borges, nel segno del *merletto*: Borges, “seducente come nessun altro, giunto a conferire un che d’impalpabile, di aereo, di *merletto* a qualsiasi cosa, perfino al ragionamento più arduo. Perché tutto in lui è trasfigurato dal gioco, da una danza di *trouvailles* folgoranti e di sofismi deliziosi [...] Ciò che mi piace di più in Borges (...) è la sua scioltezza negli ambiti più vari, la sua capacità di parlare con eguale sottigliezza dell’Eterno Ritorno e del Tango. Per lui *tutto si equivale*, dal momento che è il centro di tutto. La curiosità universale è un segno di vitalità soltanto se reca il marchio assoluto di un io, di un io da cui tutto emana e a cui tutto ritorna: sovranità dell’arbitrario, inizio e fine che si possono interpretare secondo i criteri più capricciosi. Dov’è la realtà in tutto questo? L’Io- farsa suprema...Il gioco, in Borges, ricorda l’ironia romantica, l’esplorazione metafisica dell’illusione (...)”⁴³⁴.

Ma il gioco è in solitudine. Lo scrittore è solo. Puntella rovine con i suoi frammenti, come Eliot nella *Terra desolata*. La sua condizione deriva dal fatto che, nell’opera egli appartiene sempre a ciò che è prima dell’opera.

“Attraverso di lui”- scrive Blanchot- “l’opera ha luogo, è la fermezza del cominciamento, ma egli stesso appartiene a un tempo in cui domina l’indecisione del ricominciare. L’ossessione che lo lega a un tema privilegiato, che l’obbliga a ridire ciò che ha detto, a volte con la potenza di

⁴³² Ivi, p.130.

⁴³³ Ivi, p.131.

⁴³⁴ E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, op. cit., p.171, p.172.

un talento arricchito, ma a volte con la prolissità di una ripetizione che impoverisce, con sempre meno vigore, con sempre più monotonia, illustra la necessità in cui si trova apparentemente di ritornare allo stesso punto, di ripassare per lo stesso percorso, di perseverare ricominciando ciò che per lui non comincia mai, di appartenere all'ombra degli avvenimenti, non alla loro realtà, all'immagine e non all'oggetto, a ciò che permette che le parole stesse possano diventare immagini, apparenze, e non segni, valori, potere di verità⁴³⁵.

Di qui la *polifonia* di senso dell'opera:

“Se un'opera si lega a un senso univoco”- afferma Cioran, a proposito del *Poema* di Saint-John Perse- “è condannata senza appello: privata di quell'alone di indeterminazione e d'ambiguità che lusinga e moltiplica i glossatori, si accascia nelle miserie della chiarezza e, cessando di sconcertare, si espone al disonore riservato alle evidenze. Se vuole risparmiarsi l'umiliazione di essere compresa, deve- dosando l'irrecusabile e l'oscuro, coltivando l'equivoco- suscitare interpretazioni divergenti e fervori perplessi, questi segni di vitalità, queste garanzie di durata. È perduta, se solo permette al commentatore di sapere a quale livello del reale si situa e di quale mondo è il riflesso. L'autore, non meno dell'opera, deve dissimulare la propria identità, rivelare di sé tutto meno l'essenziale, perseverare nell'incantesimo e nella solitudine, sovrano infeudato alle parole, loro schiavo abbagliato⁴³⁶.”

Ma *che cos'è* scrivere, cosa spinge all'estrema *dissimulazione*?

“Scrivere”- sostiene Blanchot- “è entrare nell'affermazione della solitudine, dove incombe la fascinazione. È consegnarsi al rischio dell'assenza di tempo, dove regna l'eterno ricominciamento. È passare dall'Io all'Egli, di modo che ciò che mi avviene non avviene a nessuno, è

⁴³⁵ M.Blanchot, op. cit., p.10.

⁴³⁶ E.M.Cioran, *Esercizi di ammirazione*, op. cit., pp.124-125.

anonimo per il fatto che mi concerne, si ripete in uno sparpagliamento infinito. Scrivere, è disporre il linguaggio sotto la fascinazione, e, per mezzo di esso, in esso, restare in contatto con l'area assoluta, là dove la cosa ridiventa immagine, dove l'immagine, da allusione ad una figura, diventa allusione a ciò che è senza figura, e, da forma disegnata sull'assenza, diventa l'informe presenza di questa assenza, l'apertura opaca e vuota su ciò che è quando non c'è più mondo, quando non c'è ancora mondo.

Perché questo? Perché scrivere avrebbe qualcosa in comune con questa solitudine essenziale, la cui essenza sta nel fatto che in essa appare la dissimulazione?”⁴³⁷.

Si è ad un punto cruciale: *scrivere è vedere con gli occhi degli altri*, perché, dice Cioran, “se potessimo vederci con gli occhi degli altri, scompariremmo all'istante”⁴³⁸.

Con la scrittura, attraverso la quale ci si vede *come cosa* “con gli occhi degli altri”, “altri” che è *altro*, si patisce l'*immagine*, ed è l'Io a svanire, dissimulato. Fascinazione, *passione dell'immagine* è lo sguardo della solitudine, “ (...) lo sguardo dell'incessante e dell'indeterminabile in cui la cecità è ancora visione, visione che non è più possibilità di vedere, ma impossibilità di non vedere, l'impossibilità che si fa vedere e persevera- sempre e sempre- in una visione senza fine: sguardo morto, sguardo diventato il fantasma di una visione eterna”⁴³⁹. L'ambiente della fascinazione è *assoluto*, indeterminato, ed in esso “ciò che si vede afferra la vista e la rende interminabile (...), lo sguardo si fissa in luce (...), la luce è lucentezza assoluta di un occhio che non vediamo, e che però non cessiamo di vedere, poiché è il nostro sguardo che si riflette come in uno specchio,

⁴³⁷ M.Blanchot, op. cit., p.19.

⁴³⁸ E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, op. cit., p.46.

⁴³⁹ M.Blanchot, op. cit., pp.17-18.

questo ambiente è, per eccellenza, attraente, affascinante: luce che è anche abisso, una luce in cui ci si inabissa, spaventevole e seducente”⁴⁴⁰. L’occhio dell’altro, l’occhio della scrittura che *guarda*, rivela la presenza *neutra*:

“È la relazione che lo sguardo mantiene, relazione essa stessa neutra e impersonale, con la profondità senza sguardo e senza contorno, con l’assenza che si vede perché accecante”⁴⁴¹.

Le parole devono conservare il loro assurdo legame con il silenzio, affinché la lucidità *senta* la memoria della sua esperienza nell’espressione verbale. *Patire* la scrittura, *patire* l’immagine: a questo l’*esausto* Cioran non rinuncia, divorato dalla *passione*; la *sospensione*, esasperata, della forma sulla soglia del silenzio è indice di un *esaurimento* di possibilità, ossia è *l’impossibilità di non vedere*:

“La sostanza di un’opera è l’impossibile- ciò che non abbiamo potuto raggiungere, ciò che non poteva esserci dato: è la somma di tutte le cose che ci furono rifiutate”⁴⁴²; l’opera *si rifiuta*, di qui l’esaurimento:

“Un’opera è terminata quando non la si può più migliorare, benché si sappia che è insufficiente e incompleta. Ne siamo talmente esasperati che non abbiamo più il coraggio di aggiungere una sola virgola, foss’anche indispensabile. Ciò che determina il grado di incompiutezza di un’opera non è affatto una esigenza di arte o di verità, è la stanchezza e, più ancora, il disgusto”⁴⁴³.

Si vedrà come il “disgusto” appartenga in maniera essenziale alla scrittura di Kafka.

L’immagine di una cosa non è il senso di questa cosa, anzi essa tende a *sottrarre* la cosa mantenendola nell’“immobilità di una somiglianza che

⁴⁴⁰ *Ivi*, p.18.

⁴⁴¹ *Ibidem*.

⁴⁴² E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.90.

⁴⁴³ *Ivi*, p.52.

non ha niente a cui somigliare”⁴⁴⁴. La *somiglianza* indica lo stesso, ma sotto la specie dell’*altro*- si pensi al “je est un autre” di Rimbaud. Nella somiglianza “l’identità si specchia in se stessa, ma per sottrarsi a sé e per esporsi alla vertigine. L’immaginario risiede forse già tutto in questo iato. Ogni somiglianza è immagine, fa dell’oggetto la preda della sua immagine”⁴⁴⁵. La lucidità, l’estasi negativa di Cioran, permette di entrare nell’immaginario, uno spazio radicalmente altro, lo spazio di un’assenza che la scrittura e, in generale, il linguaggio dell’opera, apre. Non è forse esso in rapporto al linguaggio corrente, ciò che è l’immagine in rapporto alla cosa?

3.4.1 Luoghi d’assenza.

“Oggi ho un grande desiderio di trarre completamente fuori di me, scrivendo, tutto il mio stato ansioso, e, così come viene dalla profondità, di introdurlo nella profondità della carta, o di metterlo per iscritto, in modo tale da poter introdurre interamente in me la cosa scritta”⁴⁴⁶.

È un frammento, datato 8 dicembre 1911, dei *Diari* di Franz Kafka, riportato da Blanchot ne *Lo spazio letterario*. È la possibilità stessa della scrittura, “un cammino senza scopo capace di corrispondere forse a quello scopo senza cammino che è il solo che bisogna raggiungere”⁴⁴⁷.

È questa, scrive Cioran in una breve *teoria* del romanzo, una ricerca “senza punti di riferimento, un’esperienza vissuta all’interno di una vacuità inesauribile, vacuità sentita e pensata attraverso la sensazione, così come

⁴⁴⁴ M.Blanchot, op. cit., p.228.

⁴⁴⁵ J.Pfeiffer, *La passione dell’immaginario*, in M.Blanchot, op. cit., p.XII.

⁴⁴⁶ Cit. in M.Blanchot, op. cit., p.47. Cfr. F.Kafka, *Confessioni e diari*, op. cit., p.278.

⁴⁴⁷ M.Blanchot, op. cit., p.46.

postula una dialettica paradossalmente irrigidita, senza movimento, un dinamismo della monotonia e dell'assenza. Non è questo un girare a vuoto? *Voluttà del non-significato*: supremo vicolo cieco. Servirsi dell'ansia non per convertire l'assenza in mistero, bensì il mistero in assenza. Mistero nullo, sospeso a se stesso, senza sfondo, e incapace di sostenere colui che lo concepisce al di là delle rivelazioni del non-senso”⁴⁴⁸.

Kafka, come Cioran, più scrive, meno ne è sicuro. Sono tre i momenti che individuano, nel loro insieme, una lucida *dinamica di sottrazione*, comune ad entrambi: 1) l'*affermazione*, quella di voler scrivere, la 'denuncia' di una passione; 2) il *dubbio*, legato alla caducità di se stessi e delle cose, che mette in crisi la certezza delle proprie capacità; 3) la *sensazione* che l'opera *si rifiuta*, ossia *si dà solo negandosi*, dato che, per effetto dell'incertezza, non si dispone mai del *potere* di scrivere.

I tre momenti appartengono alle rispettive categorie di cui ci si è serviti sinora per penetrare nel pensiero, difficile e tortuoso, di Cioran: *194rchetipi, caducità, assenza*.

Kafka scrive sempre di più, avvicinandosi al punto estremo cui l'opera tende, limite oltre il quale è il *rifiuto*:

“Non posso più continuare a scrivere. Sono arrivato al limite definitivo, davanti al quale devo forse restare di nuovo per anni, prima di poter ricominciare un nuovo racconto che di nuovo resterà incompiuto. Questo destino mi perseguita”(30 novembre 1914)⁴⁴⁹.

Questo *destino* perseguita anche Cioran, oscillante tra il *sentire* e il *sapere*:

“*Sento* che sono libero, ma so che non lo sono”⁴⁵⁰.

⁴⁴⁸ E.M.Cioran, *La tentazione di esistere*, op. cit., pp.129-130.

⁴⁴⁹ Cit. in M.Blanchot, op. cit., pp.50-51. Cfr. F.Kafka, op. cit., p.507.

⁴⁵⁰ E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, op. cit., p.88.

L'arte è per Kafka l'illuminazione, la coscienza dell'infelicità, non la sua *compensazione*. Come Cioran, egli è consapevole, lucidamente, di una *caduta*:

“Ho l'impressione non di essere venuto qui, ma, già da piccolo, essere stato spinto, poi legato laggiù con catene”(24 gennaio 1922)⁴⁵¹.

È negli *Aforismi* che Kafka esprime, forse, la causa della caduta:

“Vi sono due peccati capitali umani da cui derivano tutti gli altri: l'impazienza e la negligenza. A causa della loro impazienza, sono stati cacciati dal Paradiso. A causa della loro negligenza, non vi ritornano. Forse non c'è che un peccato capitale, l'impazienza. A causa dell'impazienza sono stati cacciati, a causa dell'impazienza non vi ritornano”⁴⁵².

L'*impazienza*, dunque, come l'ossessione di “venire a capo dell'indefinito”, l’“afferrare come immediata, come già presente, la profondità dell'assenza inesauribile”⁴⁵³, l'anelito all'unità subito, nella separazione stessa; l'uomo “(...) se la rappresenta, e questa rappresentazione, immagine dell'unità, ricostituisce subito l'elemento della dispersione in cui si perde sempre più, poiché l'immagine, in quanto tale, non può mai essere raggiunta, ed essa gli sottrae, inoltre, l'unità di cui essa è l'immagine, lo separa da questa rendendosi inaccessibile e rendendola inaccessibile”⁴⁵⁴.

Blanchot quindi mostra come all'origine della passione dell'immagine vi sia l'impazienza per l'unità che, portando all'assenza- l'unità sottratta dall'immagine stessa dell'unità-, circolarmente si chiude su se stessa, alimentando così proprio la passione. Allora l'uomo dell'*esilio*

⁴⁵¹ Cit. in M.Blanchot, op. cit., p.58.

⁴⁵² Ivi, p.62n. Cfr. *Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*, in F.Kafka, op. cit., p.793.

⁴⁵³ M.Blanchot, op. cit., p.62.

⁴⁵⁴ *Ibidem*.

necessariamente fa dell'errore un mezzo di verità, "e di quello che lo inganna definitivamente la possibilità ultima di cogliere l'infinito"⁴⁵⁵.

Sentirsi liberi e sapere che non lo si è: Cioran, come l'ebreo, vive l'esilio dall'*unità*.

Profonda è l'*analogia* di questo movimento con quello per cui l'opera tende al limite della sua impossibilità. Postulando l'impossibile, il *poietès*, l'*esausto*, si procura tutto il possibile. Fondamentale, in questa analisi, è la pagina di Blanchot:

"Kafka, forse a sua insaputa, ha profondamente provato che scrivere significa abbandonarsi all'incessante, e, per angoscia, angoscia dell'impazienza e cura scrupolosa dell'esigenza di scrivere, si è il più delle volte rifiutato a quel salto che solo permette il compimento, a quella fiducia incurante e felice per cui (momentaneamente) si pone un termine all'interminabile.

Ciò che si è chiamato così impropriamente il suo realismo tradisce questa stessa istintiva ricerca per scongiurare in lui l'impazienza. Kafka ha spesso mostrato di essere una mente *rapida*, capace in pochi tratti di raggiungere l'essenziale. Ma si è sempre più imposto una minuzia, una lentezza d'avvicinamento, una precisione dettagliata (anche nella descrizione dei suoi sogni), senza le quali l'uomo, esiliato dalla realtà, è rapidamente votato allo smarrimento della confusione e al pressappoco dell'immaginario. Più ci si perde nel di fuori, nella stranezza e nell'insicurezza di questa perdita, più bisogna fare appello allo spirito di rigore, di scrupolo, di *esattezza*, esser presenti all'assenza con la *molteplicità* delle immagini, con la loro apparenza determinata, modesta (libera dal fascino), e con la loro coerenza energicamente mantenuta. Chi appartiene alla realtà non ha bisogno di tanti dettagli, che, come noi sappiamo, non corrispondono affatto alla forma di una visione reale. Ma

⁴⁵⁵

Ivi, p.63.

chi appartiene alla profondità dell'illimitato e del lontano, all'infelicità della dismisura, è condannato all'eccesso della misura e alla ricerca di una continuità senza difetto, senza lacuna, senza disparità. E condannato è la parola giusta, poiché se la pazienza, l'esattezza, la fredda maestria sono le qualità indispensabili per evitare di perdersi quando più niente sussiste a cui ci si possa afferrare, pazienza, esattezza e fredda maestria sono anche i difetti che, separando le difficoltà ed estendendole indefinitamente, ritardano forse il naufragio, ma ritardano sicuramente la liberazione, trasformano senza posa l'infinito in indefinito; come è anche la misura a impedire nell'opera che l'illimitato si compia”⁴⁵⁶.

Sono stati evidenziati qui i tre termini corrispondenti proprio alle categorie delle *Lezioni americane* di Calvino: *rapidità*, *esattezza*, *molteplicità* che della scrittura di Kafka- come di quella di Valéry, Borges, Pessoa- costituiscono il *grund*. Dire l'angoscia, ma *dirla bene*, è per Kafka la possibilità da attingere alla fonte *impossibile* dell'*inventio* letteraria, rovesciando il nulla in processo creativo, ritardando così il nulla del naufragio, consegnandosi al “fascino dell'assenza di tempo”, quel tempo “in cui niente comincia, in cui l'iniziativa non è possibile, in cui, prima dell'affermazione, c'è già il ritorno dell'affermazione”⁴⁵⁷.

Tempo senza negazione, “quando il qui è talmente in nessun luogo che ogni cosa si ritrae nella sua immagine e l'‘Io’ che noi siamo si riconosce inabissandosi nella neutralità di un ‘Egli’ senza volto. Il tempo dell'assenza di tempo è senza presente, senza presenza”⁴⁵⁸. Non è dialettico, il tempo dell'assenza di tempo. “Ciò che appare in esso, è che niente appare, l'essere che è al fondo dell'assenza d'essere, che è solo quando non c'è niente, che non è già più quando c'è qualcosa, come se ci fossero esseri soltanto per la

⁴⁵⁶ *Ivi*, p.64. Il corsivo è nostro.

⁴⁵⁷ *Ivi*, p.15.

⁴⁵⁸ *Ibidem*.

perdita dell'essere, quando l'essere viene meno. L'inversione, nell'assenza di tempo, ci rinvia costantemente alla presenza dell'assenza, ma a questa presenza come assenza, all'assenza come affermazione di se stessa, affermazione in cui niente si afferma, in cui nessuna cosa cessa di affermarsi, nell'incalzare dell'indefinito; e questo movimento non è dialettico. Le contraddizioni non si escludono, non si conciliano. Solo, il tempo per il quale la negazione diventa il nostro potere, può essere 'unità degli incompatibili'. Nell'assenza di tempo, ciò che è nuovo non rinnova niente; ciò che è presente è inattuale; ciò che è presente non presenta niente; si ripresenta, appartiene sin d'ora e in ogni tempo al ritorno. Non è, ma ritorna, viene come già e sempre passato, e io non lo conosco, ma lo riconosco, e questo riconoscere guasta in me il potere di conoscere, il diritto di afferrare, e fa dell'inafferrabile anche l'inseparabile e l'inaccessibile che non posso smettere di attingere, ciò che io non posso prendere, ma soltanto riprendere, e mai lasciare andare”⁴⁵⁹.

Blanchot non parla dell'eterno; il nessun luogo, l'*ου-τοπος*, è in un tempo morto che è reale, in cui la *morte* è presente nel suo non smettere di venire; il presente morto è impossibilità, presente, di realizzare una presenza.

“Quando sono solo, non sono solo, ma, in questo presente, torno già a me sotto la forma di Qualcuno. Qualcuno è là dove io sono solo. Il fatto di essere solo, è che io appartengo a questo tempo morto che non è mai il mio tempo, né il tuo, né il tempo comune, ma il tempo di Qualcuno”⁴⁶⁰.

Qualcuno è il “Si” impersonale, neutro, di cui si fa parte.

“Il ‘Si’ appartiene ad una regione che non possiamo portare alla luce, non perché nasconda un segreto estraneo a ogni rivelazione, e neppure perché sia radicalmente oscura, ma perché trasforma tutto ciò che ha adito ad essa,

⁴⁵⁹ Ivi, p.16.

⁴⁶⁰ Ibidem.

persino la luce, nell'essere anonimo, impersonale, il Non-vero, il Non-reale e tuttavia sempre presente. Il 'Si' è, in questa prospettiva, ciò che appare più da vicino, quando si muore”⁴⁶¹.

Chi si consegna al “fascino” dell'assenza di tempo è senza dubbio il Cioran delle “ultime sette pagine di *La chute dans le temps*, che rappresentano la cosa più seria che abbia scritto. Mi sono costate care, e generalmente non sono state comprese. Si è parlato poco di questo libro, sebbene sia a mio avviso il più personale, e sebbene io abbia espresso ciò che più mi stava a cuore. Vi è dramma più grande, infatti, che cadere dal tempo?”⁴⁶².

Gli istanti gli si sottraggono, proclamando il suo isolamento e la sua disfatta:

“Io accumulo passato, non cesso di fabbricare e di precipitarvi il presente, senza dargli la possibilità di esaurire la sua stessa durata. Vivere significa subire la magia del possibile; ma quando si scorge nel possibile stesso un passato *a venire*, tutto diventa virtualmente passato, e non vi è più né presente né futuro. Ciò che distingo in ogni istante è il suo ansito e il suo rantolo, e non la transizione verso un altro istante. Elaboro tempo morto, mi abbandono all'asfissia del divenire”⁴⁶³.

La morte che non smette di venire, il *tempo morto*: Cioran dice la stessa blanchotiana impossibilità, presente, di realizzare una presenza; in presenza dell'assenza, si cade *dal* tempo:

“Gli altri cadono nel tempo; io invece sono caduto dal tempo. All'eternità che si ergeva al di sopra di esso succede quest'altra che si pone al di sotto, zona sterile dove non si prova più che un solo desiderio: reintegrare il

⁴⁶¹ *Ibidem*.

⁴⁶² S.Jaudeau, *Conversazioni con Cioran*, op. cit., p.36.

⁴⁶³ E.M.Cioran, *La caduta nel tempo*, op. cit., pp.123-124.

tempo, innalzarsi ad esso ad ogni costo, appropriarsene una particella per insediarsi, per darsi l'illusione di una dimora propria. Ma il tempo è chiuso, ma il tempo è fuori portata: e proprio dell'impossibilità di penetrarvi è fatta questa eternità, questa *cattiva* eternità [...] Se ci sediamo sulla riva degli istanti per contemplarne il passaggio, finiamo col non distinguervi altro che una successione senza contenuto, tempo che ha perduto la sua sostanza, tempo astratto, varietà del nostro vuoto. Un altro passo e, di astrazione in astrazione, esso si assottiglia per colpa nostra e si dissolve in *temporalità*, in ombra di se stesso. Tocca a noi ora ridargli vita e adottare nei suoi confronti un atteggiamento chiaro, privo di ambiguità. Come riuscirci, quando esso ispira sentimenti inconciliabili, un parossismo di ripulsa e di fascinazione?”⁴⁶⁴.

Cioran prova “ripulsa” e “*fascinazione*”, lui *impaziente*- anelante all'unità-, che fonda la *sua* passione dell'immagine; allora il *medesimo* è l'*altro*:

“Non ci si può credere liberi quando ci si trova sempre con se stessi, davanti a sé, davanti al *medesimo*. Questa identità, al tempo stesso fatalità e incubo, ci incatena alle nostre tare, ci trascina indietro, e ci respinge fuori del nuovo, fuori del tempo. E quando se ne è respinti fuori, ci si *ricorda* dell'avvenire, si è smesso di correrli intorno”⁴⁶⁵.

Il pensiero del *fuori* di Blanchot lo si ritrova in questo passo, lucido esempio del sapere che *si* è mortali:

“Quello che ci spinge a crederci liberi è la *coscienza* che abbiamo della necessità in generale e dei nostri impedimenti in particolare; coscienza implica distanza, e ogni distanza suscita in noi un sentimento di autonomia e di superiorità, il quale, va da sé, non comporta che un valore soggettivo. Come potrebbe la coscienza della morte renderne più sopportabile l'idea o

⁴⁶⁴ Ivi, pp.124-125.

⁴⁶⁵ Ivi, p.128.

ritardarne la venuta? Sapere che si è mortali significa in realtà morire due volte, anzi tutte le volte che si sa di dover morire”⁴⁶⁶.

Riemerge un aspetto inquietante che, attraverso l’analisi di Blanchot sull’*ispirazione* dello scrivere, crea un’ulteriore corrispondenza tra Kafka e Cioran: l’*insonnia*:

“La padronanza presuppone quel sonno col quale chi crea un’opera placa e elude la potenza che lo trascina. Egli è creatore e capace, di quella capacità che lascia la propria traccia nel mondo, solo in quanto mette, fra la sua attività e il centro da cui irradia la parola originaria, l’intervallo, lo spessore di un sonno: la sua lucidità è fatta di questo sonno [...] Kafka a più riprese dice (...): ‘Se non vi fossero queste terribili notti d’insonnia, in generale non scriverei’. Dobbiamo interpretare queste parole in senso profondo: l’ispirazione, questa parola errante che non può avere una fine, è *la lunga notte dell’insonnia*, ed è per difendersene, allontanandosene, che lo scrittore giunge a scrivere veramente, attività che lo restituisce al mondo in cui può dormire”⁴⁶⁷.

L’ispirazione spinge fuori dal mondo: non vi è più sonno né riposo; la *notte* non lascia dormire. “In essa non si trova rifugio nel sonno. Il sonno è una via d’uscita per la quale noi non cerchiamo di sfuggire al giorno ma alla notte, che è senza via d’uscita”⁴⁶⁸.

È il sonno a trasformare la notte in *possibilità*, e chi dorme male rende la notte *presente*, impedisce la negazione del mondo che permette la sua affermazione. Girarsi, rivoltarsi cercando una ‘posizione’, in un *luogo* in cui il mondo rinunci “alla sua immensità errante”⁴⁶⁹: Blanchot traccia indirettamente- lo si ricava *per sottrazione*- il ritratto di Cioran, l’*insonne*:

⁴⁶⁶ *Ibidem*.

⁴⁶⁷ M.Blanchot, op. cit., p. 158-159.

⁴⁶⁸ *Ivi*, p.159.

⁴⁶⁹ *Ivi*, p.233.

“Il sonno è (...) l’intimità con il centro: io non sono disperso, ma riunito completamente dove sono, in quel punto che è la mia posizione, e dove il mondo, attraverso la fermezza del mio attaccamento, si localizza. Là dove dormo, io mi fisso e fisso il mondo. Là è la mia persona, trattenuta dall’errare, non più instabile, sparpagliata e distratta, ma concentrata nella strettezza di quel luogo in cui il mondo si raccoglie, che io affermo e che afferma me, punto in cui esso è presente in me ed io assente in esso, in una unione essenzialmente estatica. Là dove dormo, la mia persona non è soltanto situata, ma è questo luogo stesso, e il fatto del sonno è il fatto che, adesso, la mia sosta è il mio essere”⁴⁷⁰.

Cioran rimpiange proprio l’“unione estatica”- la quale unione lo renderebbe *assente* in un sonno che sarebbe a lui *presente*-, e *sosta* presso il non essere, presso la notte la cui essenza non lascia dormire: e il sogno, quando viene, non placa. Il sogno è “risveglio dell’interminabile, un’allusione almeno e come un pericoloso appello, attraverso la persistenza di ciò che non può finire, alla neutralità di ciò che preme dietro il comiciamento”⁴⁷¹. Allora il sogno è vicino al luogo della *somiglianza*. “Tutto vi è sembianza, ogni figura è un’altra figura, è simile all’altra e ancora ad un’altra, e questa ad un’altra. Cerchiamo il modello originario, vorremmo essere rinviati ad un punto di partenza, ad una rivelazione iniziale, ma non ve ne è: il sogno è il simile che rimanda eternamente a ciò che è simile”⁴⁷².

Lo scrittore insonne alimenta il *sogno* con la sua scrittura, passione dell’immagine che apre al *luogo d’assenza*.

Cioran ricorda come il luogo della *somiglianza* che è l’insonnia, in quanto *sofferenza*, abbia peculiarità ontologica:

⁴⁷⁰ *Ibidem*. In merito a tale “sosta”, Blanchot rimanda a *De l’existence à l’existant* di E. Levinas.

⁴⁷¹ *Ivi*, p.234.

⁴⁷² *Ivi*, p.235.

“Lo stato di salute è uno stato di non-sensazione, anzi di non-realtà. Non appena si cessa di soffrire, si cessa di esistere”⁴⁷³.

Avendo riflettuto a fondo sul *pensiero poetante* di Rilke e sui contenuti di *Sein und Zeit*, Blanchot teorizza lo scrivere per “poter morire”: in virtù di ciò lo scrittore trae “il suo potere di scrivere da una relazione anticipata con la morte”⁴⁷⁴.

Ha senso dunque pensare il luogo d’assenza nello *spazio* della morte, il rilkiano *Weltinnenraum*, lo *spazio interiore del mondo*, l’intimità delle cose, “ove si afferma la forza pura dell’indeterminato”⁴⁷⁵.

PARTE QUARTA.

POIESIS E DESTINO.

*I sentimenti più dolorosi e le emozioni più pungenti, sono quelli assurdi: l’ansia di cose impossibili, proprio perché sono impossibili, la nostalgia di ciò che non c’è mai stato, il desiderio di ciò che potrebbe essere stato, la pena di non essere un altro, l’insoddisfazione per l’esistenza del mondo. Tutti questi mezzi toni della coscienza dell’anima creano in noi un paesaggio dolorante, un eterno tramonto di ciò che siamo. Il sentirci è allora un campo deserto che imbrunisce, triste di giunchi accanto a un fiume senza imbarcazioni, nereggiando chiaramente fra rive lontane*⁴⁷⁶.

Fernando Pessoa, *Il libro dell’inquietudine*.

⁴⁷³ E.M.Cioran,

⁴⁷⁴ M.Blanchot, op. cit., p.75.

⁴⁷⁵ Ivi, p.115.

⁴⁷⁶ F.Pessoa, *Il libro dell’inquietudine*, trad. di M.J.de Lancastre e A.Tabucchi, pref. di A.Tabucchi, Milano, Feltrinelli, 1998, p.195.

*Solo il pensatore organico ed esistenziale è capace di questo tipo di serietà, perché solo per lui le verità sono vive, effetto di un tormento interiore e di una ferita organica, e non di una speculazione inutile e gratuita. All'uomo astratto, che pensa per il piacere di pensare, si contrappone l'uomo organico, che pensa sotto l'effetto di uno squilibrio vitale, e che è al di là della scienza e dell'arte. Amo il pensiero che conserva un profumo di sangue e di carne, e a una vuota astrazione preferisco mille volte una riflessione sorta da un'esaltazione dei sensi o da una depressione nervosa*⁴⁷⁷.

Emil Cioran, *Al culmine della disperazione*.

4.1 Limite: l'endiadi naufragio-arte dell'oblio.

Nel *Sommario di decomposizione*, in un'espressione lirica del pensiero, affine a quella di Pessoa, Cioran delinea quello che, *in nuce*, è il limite: l'endiadi naufragio-arte dell'oblio:

“Dov'è l'istante senza fine e senza desiderio, e quel vuoto primordiale, insensibile ai presentimenti delle cadute e della vita? Ho cercato la geografia del Nulla, dei mari sconosciuti, e un altro sole- incontaminato dallo scandalo dei raggi fecondi-, ho cercato il dondolio di un oceano scettico in cui annegassero gli assiomi e le isole, l'immenso liquido narcotico e dolce e stanco del sapere.

Questa terra è un peccato del Creatore! Ma io non voglio più espiare le colpe degli altri. Voglio guarire dalla mia nascita in un'agonia fuori dei continenti, in un deserto fluido, in un naufragio impersonale”⁴⁷⁸.

⁴⁷⁷ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op cit., pp.32-33.

⁴⁷⁸ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.80.

Dare forma, scrivendo, al *nulla* che si è: Cioran è il *poeta* della sua morte, è *impaziente* per poter avere diritto proprio alla *pazienza*, e “la prova cruciale”- scrive Blanchot a proposito di Rilke e dell’*esigenza* della morte- “dell’impazienza, la sua accettazione, il suo accoglimento, è l’intesa che vuole persistere ancora nella confusione estrema”⁴⁷⁹. Come Rilke, Cioran rispetta paradossalmente, in un doppio movimento, la trascendenza della morte affermandone l’immanenza nella vita:

“Si capisce la morte solo a patto di sentire la vita come un’agonia prolungata in cui vita e morte si intrecciano. La morte non è qualcosa di esterno, ontologicamente diverso dalla vita, perché *la morte* come realtà autonoma non esiste. Entrare nella morte non vuol dire, come credono la mentalità corrente e il cristianesimo in generale, esalare l’ultimo respiro per accedere a un regione diversa, ma significa scoprire nella progressione della vita un cammino verso la morte, e riconoscere nelle pulsazioni vitali uno sprofondare in essa [...] A differenza di queste visioni, il vero senso dell’agonia, a mio avviso, è la rivelazione dell’immanenza della morte nella vita”⁴⁸⁰.

E tale immanenza implica il *sentimento* del nulla:

“Avvertendo la presenza della morte nella struttura stessa della vita si introduce implicitamente il nulla nella formazione dell’essere. Non si può concepire la morte senza il nulla, né la vita senza un principio di negatività. L’implicazione del nulla nell’idea della morte traspare nella paura che questa suscita, la quale altro non è se non il terrore del nulla in cui essa ci farà precipitare. L’immanenza della morte segna il trionfo definitivo del

479

M.Blanchot, op. cit., p.107.

480

E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., pp.33-34. La *caducità* è il senso degli ultimi versi della X elegia di Rilke: “Ma se quelli che sono infinitamente morti una figura a noi risvegliare potessero,/ vedi, indicherebbero forse gli amenti degli spogli/ noccioli, che pendono, oppure/ significherebbero la pioggia che cade a primavera sulla terra scura.-/ E noi, che pensiamo alla felicità/ come asceti, avremmo l’emozione,/ che quasi sgomenta,/ di una cosa felice cadendo”. R.M.Rilke, *Elegie duinesi*, op. cit., p.103.

nulla sulla vita, provando così che la presenza della morte non ha altro senso che quello di attualizzare progressivamente il cammino verso il nulla”⁴⁸¹.

La *situazione-limite* è una peculiarità del pensiero di Jaspers; situazione immutabile, definitiva, incomprensibile, nella quale si ritrova l’essere umano, necessitato a vivere nel dolore, avendo preso su di sé la *colpa*, *destinato* a morire. Jaspers appunto in queste situazioni-limite vede la *cifra*: nelle ultime pagine della *Metafisica* utilizza quella dell’essere *nel naufragio*: il naufragio come *destino*, come essere del nulla, è una cifra-ossia si iscrive nell’ambito di un linguaggio della trascendenza-, *simbolo* attraverso il quale l’essere trascendente può presentarsi all’esistenza umana pur non oggettivato e senza entrare a far parte dell’esistenza soggettiva.

“Se il naufragio non è altro che questo enigma, allora ogni cosa rimane impenetrabile come in una notte fonda. L’estrema minaccia dell’inesplicabile naufragio deve distruggere ogni cosa, che dietro i veli di una felicità illusoria era stata considerata, pensata e vista. Partendo da questa realtà nessuna vita è più possibile.

Il pensiero trascendente che ancora si poteva intendere sembrava cogliere un essere come punto d’appoggio per potervisi isolare; ma anche questo è un vano pregiudizio, e la veridicità si difende contro tutti quei sogni che offrono un sapere dell’essere del tutto fantastico. Ora devono essere rifiutate tutte quelle costruzioni che vogliono abbracciare la totalità e poi finiscono col coprire con un velo la sua realtà. Eppure, senza il pensiero trascendente, non si può che vivere in una disperazione radicale per la quale non resta che il nulla”⁴⁸².

⁴⁸¹

Ivi, pp.38-39.

⁴⁸²

K.Jaspers, *Metafisica*, a cura di U.Galimberti, Torino, Mursia, 1995, p.364. Quasi sembra riecheggiare Schopenhauer: “Lo riconosciamo francamente: per coloro che ancora sono animati dal volere, ciò che resta dopo la totale soppressione della volontà è il vero nulla. Ma viceversa, per coloro in cui la volontà si è convertita e soppressa, questo mondo così reale, con tutti i suoi soli, e le sue vie lattee, questo, propriamente questo, è il nulla”. A.Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, op. cit., p.454.

Che tale naufragio riveli il nulla o l'“essere della Trascendenza” di Jaspers, è l'*enigma*. Cioran, pensatore *tragico* che vive la tensione dei contrari, scettico su Dio, non è *né* credente, *né* ateo.

Il fenomeno assurdo dell'esistenza “è un fenomeno colossale- *che non ha nessun senso*. È così che definirei lo sbalordimento nel quale vivo giorno dopo giorno”⁴⁸³.

Jaspers afferma che nel naufragio stesso la finitezza può essere superata: “Se io estinguo il tempo nella contemplazione metafisica del naufragio senza sperimentare la sua realtà, allora ritorno più decisamente nella finitezza dell'esserci. Chi invece cancella il tempo nel vero e proprio naufragio non torna indietro; inaccessibile a ciò che permane, esige dall'esserci finito di lasciare intatto l'essere della Trascendenza. Non si tratta di sapere perché c'è il mondo; forse è possibile sperimentarlo nel naufragio, ma allora non lo si può più *dire*. Nell'esserci, davanti all'essere in vista del naufragio, insieme al pensiero cessa anche la parola. Di fronte al silenzio che regna nell'esserci, solo il silenzio è possibile. Ma se la risposta vorrà rompere il silenzio, allora parlerà senza dire nulla”⁴⁸⁴.

Jaspers identifica il non essere di tutto l'essere che è accessibile, quello che si rivela nel naufragio, con l'essere della Trascendenza. Ma la *cifra* del naufragio è il *naufragio* della stessa cifra.

È Blanchot ne *L'infinito intrattenimento*, a proposito del pensiero tragico di Pascal- del Pascal scettico che vive la tensione dei contrari nell'affermazione del *Deus absconditus*, certo appunto in quanto *incerto*-, a reintrodurre implicitamente la tesi su Cioran esposta nella Parte Seconda, relativa all'*osmosi mistico-scettica*:

⁴⁸³ E.M.Cioran, *Squartamento*, op. cit., p.96.

⁴⁸⁴ K.Jaspers, op. cit., pp.364-365.

“Bisognerebbe anche domandarsi se il pensiero tragico in quanto tale non possa trasformarsi in slancio mistico. Trovo scritto in un saggio di Georges Bataille: “Il mistico ateo consapevole di sé e consapevole di dover morire e sparire, vivrebbe, come dice Hegel, *evidentemente alludendo a se stesso* ‘nella lacerazione assoluta’; ma in questo caso si tratta semplicemente di un periodo: contrariamente a Hegel, non ne uscirebbe ‘guardando dritto in faccia il Negativo’, ma senza mai poterlo trasporre in Essere, rifiutandosi di farlo e restando nell’ambiguità” (*Hegel, la mort et le sacrifice*, in ‘Deucalion’). Se sostituiamo a ambiguità la parola paradosso, il movimento che Georges Bataille descrive come mistico corrisponde a quello del pensiero tragico”⁴⁸⁵.

Nella reciproca coappartenenza dei contrari *ambiguità* e *paradosso*, vive colui che *sente* di essere libero (il mistico o comunque colui che fa esperienza dell’estasi) e *sa* che non lo è (il tragico). Questo è il *limite*, dove il naufragio della cifra è la cifra del naufragio, intendendo per cifra la *forma* che si addice al pensiero tragico, la forma *paradossale*, la forma del *frammento*:

“Per paradossale”- scrive Blanchot-, “s’intende che porta sempre all’estremo le affermazioni opposte che deve far coesistere; d’altra parte, senza poter evitare il paradosso, non può nemmeno accettarlo, giacché mira al compimento della sintesi affermandola in modo assoluto ma come assolutamente assente”⁴⁸⁶.

Il paradosso che non può essere né evitato né accettato è proprio dello scettico Cioran, *sospeso obliquamente* nel *patire-il-non-* lacerato dalle affermazioni opposte che “deve far coesistere”-, nel compimento della sintesi, affermata “in modo assoluto ma come assolutamente assente”: il *lucido* che vive la sua *estasi negativa*.

⁴⁸⁵ M.Blanchot, *L’infinito intrattenimento*, trad. di R.Ferrara, Torino, Einaudi, 1977, pp.139-140n.

⁴⁸⁶ *Ivi*, pp.140-141n.

La cifra come forma paradossale, in quanto cifra del naufragio- essere nel nulla, *in-dem-Nichts-Sein-*, si iscrive nell'orizzonte di una *meontologia*⁴⁸⁷, ossia di un'ontologia del nulla la cui la *logia* sia *cosmopoiesi*, produzione e invenzione di un ordine- che ha senso proprio perché *insensato, assurdo*, come il “gioco di scrivere” di cui parla Blanchot ne *L'infinito intrattenimento-*, secondo il quale l'opera d'arte si dà negandosi, consegnandosi all'*oblio*, destino della forma.

4.2 Arte dell'oblio e oblio dell'arte: visibile e invisibile.

Le *Elegie duinesi* e i *Sonetti a Orfeo* forse non sarebbero mai state scritte da Rilke se non fosse entrata in lui, “come una freccia fiammeggiante”⁴⁸⁸, la pittura di Cézanne, se non si fosse accesa in lui la curiosità di entrare nell'*enigma della cosa*:

“Tutta la realtà è lì, dalla sua parte: in questo denso blu ovattato che gli è proprio, nel suo rosso e nel suo verde senza ombra e nel nero rossastro delle sue bottiglie di vino. Di quale povertà sono anche in lui tutte le cose: le mele sono tutte mele da cuocere e le bottiglie di vino appartengono decisamente a vecchie tasche logorate”⁴⁸⁹.

⁴⁸⁷ “(...)l'emozione estetica è sentire. Sentire puro. Sentire in cui il nulla si fa trasparente, al punto da apparire come il fondamento dell'essere. Questo comporta che l'essere (la sua verità, il suo senso) non sia mai se stesso, ma sia sempre altro da sé. Ovvero, possa essere altrimenti da come appare. L'emozione estetica apre in seno all'essere la possibilità che tutto ciò che è (...) sia messo in rapporto con il nulla”. S. Givone, *Introduzione a Estetica. Storia, categorie, bibliografia*, a cura di S. Givone, Firenze, La Nuova Italia, 1998, p. XXII.

⁴⁸⁸ R.M. Rilke, *Verso l'estremo. Lettere su Cézanne e sull'arte come destino*, a cura di F. Rella, Bologna, Pendragon, 1999, p. 85.

⁴⁸⁹ *Ivi*, pp. 46-47.

L'ossessione di rendere reale nella forma "ciò che ci si dà in modo così frammentario"⁴⁹⁰, e che velocemente muta e svanisce: una *cosalità* illimitata raggiunta da Rilke nelle *Elegie duinesi*, quando al confine estremo, al limite è la perdita, il nulla, la morte. La natura delle cose è eterna *caducità*.

Le cose non sanno la morte che è in esse insieme alla vita, nemmeno l'angelo, immortale, sa la morte.

Dipingendo la cosa, la cosa *sa* di essere amata da Cézanne, *felice* nella sua caducità, nel suo destino.

La *meta-morfosi* del visibile in invisibile, operata nell'orizzonte di caducità della morte, situa le cose *meta-fisicamente* in uno spazio *liminare*, tra la vita e la morte, facendo riemergere la cosalità del mondo come senso in noi, come "invisibile". Il destino dell'artista, dello scrittore, è *Wolle die Wandlung*, volere la metamorfosi, e Calvino sembra seguire Rilke quando possibilizza "un'opera concepita al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse d'uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica... Non era forse questo il punto d'arrivo cui tendeva Ovidio nel raccontare la continuità delle forme, il punto d'arrivo cui tendeva Lucrezio nell'identificarsi con la natura comune a tutte le cose?"⁴⁹¹.

La parola è la metamorfosi del visibile in invisibile. Parlare è trasformare il visibile in invisibile, entrando così in uno spazio che non è divisibile, in un'intimità che esiste tuttavia fuori di sé. Parlare è porsi nel punto in cui la parola ha bisogno dello spazio per risuonare ed essere intesa; lo spazio,

⁴⁹⁰ F.Rella, *Il mondo come destino*, in R.M.Rilke, op. cit., p.11.

⁴⁹¹ I.Calvino, op. cit., p.135.

divenendo il movimento stesso della parola, diviene la profondità e la vibrazione stessa dell'intesa.

In un appunto del 1959, Merleau-Ponty riflette sul carattere *poietico* della filosofia, sui suoi rapporti con la letteratura:

“La filosofia, proprio come ‘Essere parlante in noi’, espressione dell’esperienza di per sé muta, è creazione. Creazione che in pari tempo è reintegrazione dell’Essere: infatti essa non è creazione nel senso di uno dei *Gebilde* qualsiasi che la storia fabbrica: essa si sa *Gebilde* e vuole superarsi come puro *Gebilde*, ritrovare la propria origine. È dunque creazione in senso radicale: creazione che in pari tempo è adeguazione, l’unico modo di ottenere una adeguazione.

Ciò approfondisce ulteriormente le vedute di Souriau sulla filosofia come arte suprema: infatti l’arte e la filosofia *insieme* sono appunto non fabbricazioni arbitrarie nell’universo dello ‘spirituale’(della ‘cultura’), ma contatto con l’Essere proprio in quanto creazioni. L’Essere è *ciò che esige da noi creazione* affinché ne abbiamo l’esperienza.

Fare analisi della letteratura in questo senso: come *iscrizione* dell’Essere”⁴⁹².

L’ontologico è messo in strettissima connessione con il poietico, anzi qui Merleau-Ponty ne propone un *intreccio*: la letteratura come *iscrizione* dell’Essere permette una *torsione* dell’Essere stesso *attorno* alla creazione artistica e letteraria, che ha la sua logica poetica, il suo *ordine*. La corrispondenza tra lo scrittore e il filosofo è intesa nell’orizzonte del sensibile, che “ (...) è, come la vita, un tesoro sempre pieno di cose da dire per chi è filosofo (cioè scrittore). E come ognuno trova vero e ritrova in sé ciò che lo scrittore dice della vita e dei sentimenti, così i fenomenologi sono compresi e utilizzati da coloro che dichiarano impossibile la

⁴⁹² M.Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, nuova ed. it. a cura di M.Carbone, trad. di A.Bonomi, 1994, p.213.

fenomenologia. Vero è, in sostanza, che il sensibile non offre nulla che si possa dire se non si è filosofo o scrittore: ma ciò non dipende dal fatto che esso sarebbe un in Sé ineffabile, bensì dal fatto che non si sa *dire*. Problemi della ‘realità retrospettiva’ del vero- Essa deriva dal fatto che il mondo, l’Essere, sono polimorfismo, mistero e non uno strato di esseri piatti o di in sé”⁴⁹³.

Le forme del sensibile si *dicono* solo nell’ambito di un *discorso* che sia *methodos*, griglia entro la quale disporre di una serie di analogie e di corrispondenze le quali possono portare all’incontro con l’ignoto più facilmente che se ci si affida al caso: un *modello* dell’essere è per Merleau-Ponty quello dello spazio *topologico*:

“Prendere per modello dell’essere lo spazio topologico. Lo spazio euclideo è il modello dell’essere prospettico, è uno spazio senza trascendenza, positivo, trama di linee rette, parallele e perpendicolari secondo le tre dimensioni, che regge tutte le ubicazioni possibili- Profondo accordo di questa idea dello spazio (e della velocità, del movimento, del tempo) e dell’ontologia classica dell’*Ens realissimum*, dell’essente infinito. Lo spazio topologico, viceversa, ambito in cui si circoscrivono rapporti di vicinanza, d’involgimento ecc. è l’immagine di un essere che, come le macchie di colore di Klee, è più vecchio di tutto e in pari tempo ‘al primo giorno’ (Hegel), nel quale il pensiero regressivo si imbatte senza poterlo dedurre direttamente o indirettamente (mediante ‘scelta del migliore’) dall’Essere per sé, che è un perpetuo *residuo*”⁴⁹⁴.

La pittura dunque, come luogo in cui l’intreccio radicale è quello tra *visibile e invisibile*:

⁴⁹³ Ivi, p.264.

⁴⁹⁴ M.Merleau-Ponty, op. cit., p.225.

“Fra i cosiddetti colori e i cosiddetti visibili, si ritroverebbe il tessuto che li foderà, li sostiene, li alimenta, e che, dal canto suo, non è cosa, ma possibilità, latenza e *carne* delle cose”⁴⁹⁵.

La “carne” va concepita come una dimensione propria dell’essere, che appunto si “incarna”, visibile e concreto, in ogni esistente. All’interno di questa categoria il *corpo* riacquista un ruolo di mediazione tra l’io e il mondo:

“Lungi dal rivaleggiare con lo spessore del mondo, quello del corpo è viceversa l’unico mezzo che io ho di andare al cuore delle cose, facendomi mondo e facendole carne”⁴⁹⁶.

Il corpo dell’uomo e quello del mondo sono intrecciati, partecipano della medesima carne: l’io si unisce alle cose del mondo facendosi mondo e facendole carne. Un pensatore *organico*, Merleau-Ponty, che nella sua ultima fase di pensiero sposta la sua attenzione dal *chiasma* senziente-sensibile, a quello vedente- visibile:

“(…) colui che vede può possedere il visibile solo se *ne* è posseduto, se, per principio, secondo quanto è prescritto dall’articolazione dello sguardo e delle cose, è uno dei visibili, capace, per un singolare rivolgimento, di vederli, lui che è uno di essi”⁴⁹⁷.

Ma tale intreccio ne sottende uno più radicale: quello tra visibile e invisibile, che rinvia circolarmente al tema dell’Essere e della carne. Ma cosa è *vedere*?

“Vedere è, per principio, vedere più di quanto si veda, accedere a un essere di latenza. L’invisibile è il rilievo e la profondità del visibile, e il visibile non comporta positività pura più dell’invisibile”⁴⁹⁸.

⁴⁹⁵ *Ivi*, p.149.

⁴⁹⁶ *Ivi*, p.152.

⁴⁹⁷ *Ivi*, p.151.

⁴⁹⁸ M.Merleau-Ponty, *Segni*, trad. di G.Alfieri, nota introduttiva di A.Bonomi, Milano, Il Saggiatore, 1967, p.44.

Dimensione latente del visibile, il suo essere nascosto, il concetto di invisibile rinvia all'assenza.

Una citazione del romanzo *Perturbamento*, di Thomas Bernhard, contenuta in *Arte dell'oblio* di Brusatin accompagna la riflessione sui "colori dell'oblio":

"E se anche i colori che ci fanno comprendere che l'autunno è arrivato al suo culmine sono sempre gli stessi, proprio quei colori che ora si fanno più vividi passando lungo le rive del Södingbach sotto il sole radente, sempre ci affascina di per sé quella visione del riflettersi della natura che è frutto di un'intensa osservazione... La geometria dello spegnersi della natura esteriore contemplata attraverso la geometria interiore...

Quello che c'è di essenziale in una persona viene alla luce soltanto quando dobbiamo considerarla perduta per noi..."⁴⁹⁹.

L'aspetto obliante dei colori rinvia a quello della grande ombra, il nulla, "ma senza la piccola ombra opalescente del colore che si perde e si fonde al circostante, non ci sarebbero le ore del giorno"⁵⁰⁰. I colori dell'oblio non sono i colori dell'ombra- che partecipano del colore degli oggetti, essendo luce ed ombra. "I colori dell'oblio sono quelli che si scolorano, si perdono e si sottraggono tramutandosi in altri e trattengono in sé il ricordo di una sopravvivenza debole che si dà al momento di una sparizione"⁵⁰¹.

L'obliante dei colori "è l'inattesa energia che si mostra dopo la consumazione evidente delle energie e delle produzioni positive, una vita contraria e riabilitante che va in una direzione qualunque ma non in forma insensata. È come una macinazione della memoria, una levigazione iridea che segue il viaggio incerto e sicuro di un aquilone con code multicolori,

⁴⁹⁹ T.Bernhard, *Perturbamento*, a cura e con un saggio di E.Bernardi, Milano, Adelphi, 1994, pp.24-25, p.132.

⁵⁰⁰ M.Brusatin, *Arte dell'oblio*, Torino, Einaudi, 2000, p.80.

⁵⁰¹ *Ibidem*.

che sono le sue vitali appendici e crescono con il suo volo e *sono* il suo volo. Quello che si può leggere nelle ali, nel collo, nelle code degli uccelli e nelle opere di arte plumaria. Qui i colori complementari si tingono intrecciandosi nella loro vibrante funzione, in quei confronti di arancione e blu, verde e rosso, viola e giallo, interrotto da frazioni di grigio e di toni plumbei dove il colore singolo si perde, in un attimo, per sostenere la gemmazione del suo vicino e dei circostanti”⁵⁰².

L’*arte dell’oblio*, che “ci prende e che ci perde”, in quanto arte, è *memoria*, memoria dell’*oblio*, luogo d’assenza in cui pensare il *destino* delle forme; e Cioran scrive che “non c’è nulla di più misterioso del destino di un corpo”⁵⁰³...

4.3 *Metamorfosi creata dalla negazione*: Emo e Cioran.

Il visibile dunque subisce la metamorfosi nel linguaggio dell’assenza, l’invisibile. Kafka scrive per morire, per dare alla morte la sua possibilità che la rende tale, fonte di invisibilità, ma, scrive Blanchot, “posso scrivere solo se la morte scrive in me, fa di me il punto vuoto dove s’afferma l’impersonale”⁵⁰⁴.

Quest’affermazione di Blanchot è d’importanza cruciale per comprendere la *possibilità* della scrittura di Cioran, proprio attraverso le categorie di *215rchetipi* (*sentire* la morte che “scrive in me”), *caducità* (lo *spazio* stesso della morte che “fa di me il punto vuoto”), *assenza* (“dove s’afferma l’impersonale”).

⁵⁰² Ivi, p.82.

⁵⁰³ E.M.Cioran, *Squartamento*, op. cit., p.161.

⁵⁰⁴ M.Blanchot, *Lo spazio letterario*, op. cit., p.127.

Al culmine della disperazione, il giovane Cioran non si uccide, scrive per rimediare ad una “criminale assenza di oblio”. È a questo punto che prende corpo il senso di una *metafisica del destino* che nel passo seguente rivela, *paradossalmente e ambigualmente*, proprio il destino della sua scrittura:

“Vorrei esplodere, insieme a tutto ciò che è in me- tutta l’energia, tutto il contenuto-, vorrei colare, decompormi; in un’espressione immediata la mia distruzione sia la mia *opera*, la mia creazione e la mia ispirazione; realizzarmi nella distruzione, elevarmi, nello slancio più folle, al di là dei confini, e che la mia morte sia il mio trionfo. Vorrei fondermi nel mondo, vorrei che il mondo si fondesse in me, e che nel nostro delirio generassimo un sogno apocalittico, strano come le visioni della fine e magnifico come i grandi corpuscoli. La trama del nostro sogno dia vita a splendori enigmatici e a ombre seducenti, a forme bizzarre e a profondità allucinanti. Un gioco di luce e di tenebra avvolga la fine in un scenario irreale, e una trasfigurazione cosmica porti tutto al di là di ogni resistenza, quando lo slancio conduce al niente e le forme si spezzano in un’esaltazione di agonia e d’incanto [...] *Il lirismo assoluto è quello degli ultimi istanti*. Nel lirismo assoluto l’espressione si confonde con la realtà, è tutto, diviene un’ipostasi dell’essere. Non più oggettivazione parziale, minore e rivelatrice, ma parte di te. Qui non contano solo la sensibilità e l’intelligenza, ma tutto l’essere, il corpo intero, tutta la tua vita, col suo ritmo e le sue pulsazioni. Il lirismo totale è il destino spinto al grado supremo della conoscenza di sé. Mai questo lirismo prenderà forma in espressioni isolate, ma ogni espressione è un frammento di te stesso. Lo si ritrova dunque solo nei momenti capitali, quando gli stati che esprime si consumano insieme all’espressione. Il sentimento dell’agonia, il fenomeno complesso del morire si esauriscono non appena si manifestano. È il coincidere dell’atto con la realtà; giacché l’atto non è più la manifestazione della realtà, ma la realtà stessa. Il lirismo assoluto- l’inclinazione totale all’oggettivazione di sé- è al di là della

poesia, del sentimentalismo, ecc. Si avvicina piuttosto a una metafisica del destino, giacché vi compaiono un'attualità totale della vita e il contenuto più profondo dell'essere, nel tentativo di risolversi in qualche modo. Di regola, il lirismo assoluto risolve tutto nel senso della morte. Perché tutto ciò che è capitale è congiunto alla morte"⁵⁰⁵.

È lo stesso Cioran, nel *Sommario*, a fornire un'interessante interpretazione degli *atti*:

“Nessuno farebbe il minimo atto se non avesse la persuasione che quell'atto è la sola è unica realtà. Tale accecamento è la base assoluta, il principio indiscutibile di tutto ciò che è. Colui che lo *discute* dimostra soltanto che egli *esiste* meno, e che il dubbio ha minato il suo vigore... Ma anche in mezzo ai suoi dubbi, deve sentire l'*importanza* dell'essersi avviato verso la negazione. La consapevolezza che *nulla vale la pena* diventa implicitamente una convinzione, dunque una possibilità di *atto*; e questo perché anche un briciolo di esistenza presuppone una fede inconfessata; un semplice passo- fosse pure una parvenza di realtà- è un'apostasia nei confronti del nulla; il respiro stesso deriva da un fanatismo in embrione, così come qualsiasi partecipazione al movimento...

Dalla *flânerie* al massacro, l'uomo percorre la gamma degli atti soltanto perché non ne percepisce il nonsenso: tutto quello che viene fatto sulla terra promana da un'illusione di pienezza nel vuoto, da un *mistero* del Nulla (...)”⁵⁰⁶.

La *passione* del pensiero negativo di Cioran che percepisce l'assurdo con la sua *impitoyable lucidité* rivela motivi di affinità con il pensiero di Andrea Emo, da poco *scoperto* in Italia⁵⁰⁷. Emo è lontano da Hegel e da

⁵⁰⁵ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., pp.68-69.

⁵⁰⁶ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit, p.95-96.

⁵⁰⁷ Si veda, oltre all'op.cit., A.Emo, *Il dio negativo. Scritti teoretici 1925-1981*, a cura di M.Donà e R.Gasparotti, Venezia, Marsilio, 1989 e A.Emo, *Le voci delle muse. Scritti sulla religione e sull'arte 1918-1981*, a cura di M.Donà e R.Gasparotti, pref. di M.Cacciari, Venezia, Marsilio, 1992.

Gentile, che pure furono suoi maestri. Lontano da Heidegger, che ritrascriverebbe la dialettica essere-nulla di Hegel nel ‘gioco’ della differenza ontologica. Come Cioran, Emo è tutt’altro che un *nichilista*: entrambi sanno di dover dire e penetrare l’*absurdum* che sempre si mostra allo sguardo, entrambi solidali al pensiero di Leopardi- per il quale lo stesso Cioran esprime stima profonda, ponendolo accanto a Pascal e Baudelaire⁵⁰⁸.

Emo scrive che “Il nulla è forma della presenza in quanto *contenuto* nella presenza”⁵⁰⁹: la cosa che è *qui e ora* presente, dunque, *non* è mai.

Egli afferma che “il mondo negativo, il mondo illogico, ma la cui logica si impone su quella del mondo delle apparenze, è la radice dell’essere, del nostro essere in quanto puro essere, cioè pura presenza, non siamo altro che il mondo negativo”⁵¹⁰. Una negatività che si risolve nell’inoggettivabile atto della presenza, presenza il cui *porre* è identico al nostro porci, ma *per sottrazione*:

“Il nostro infinito toglierici è la realtà, la *consistenza*, la totalità dell’universo”⁵¹¹.

E Cioran è prossimo a questo pensiero:

“*Straordinario e nullo*- questi due aggettivi si applicano a un certo atto, e di conseguenza a tutto quello che ne deriva, in primo luogo la vita”⁵¹²;

“Tutto è nulla, anche la coscienza del nulla”⁵¹³.

Emo sarebbe diventato un *testimone* del negativo “per il fatto”- scrive Donà-, “di aver saputo rilevare non tanto l’indeterminatezza dell’originario,

⁵⁰⁸ Si veda il paragrafo successivo.

⁵⁰⁹ Passo ancora inedito cit. da M.Donà in *L’altro Novecento*, postfazione ad A.Emo, op. cit., p.215.

⁵¹⁰ A.Emo, *Il dio negativo*, op.cit., p.30.

⁵¹¹ *Ivi*, p.15.

⁵¹² E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.18.

⁵¹³ E.M.Cioran, *Squartamento*, op. cit., p.147.

l'indeterminatezza dell'indeterminato, dell'Inizio, del presupposto (ciò l'avrebbe messo sullo stesso piano di Heidegger e Gentile), quanto l'indeterminatezza ovvero la *negatività* del tutto, e del soggetto e dell'oggetto, e dunque la sua (del medesimo *tutto*) sempre perfetta originarietà, in quanto perfetto determinarsi del *nulla esistente*. Quello che dice il sempre perfetto individuarsi dell'assoluta universalità, o, che è lo stesso, di una presenza che è essa valevole come un *negarsi assoluto*- quello stesso che mai può essere risolto in *origine* 'da cui' l'esistente, se non altro perché 'non vi è una origine di cui la nostra attuale presenza sia una conseguenza'⁵¹⁴.

Il negarsi per Emo è "la trasparenza dell'assoluto"⁵¹⁵, negarsi che non è inteso in senso neoplatonico come abisso insondabile, negato all'umano concepire o vedere. Il leopardiano 'nulla della cosa' "è *speculum* di un Io che solo in essa (nella cosa e nel suo nulla) può davvero 'sperimentare' il proprio *negativum*- vedendovisi annullato, perfettamente tolto, ma in tutta la propria immarcescibile consistenza (quella che ci fa tutti, in quanto soggetti, modi di un autonegarsi unico e perfettamente divino)"⁵¹⁶.

Poiesis è allora *immagine* di un mondo da parte di un *Io che non-è* alcunché, in forza del proprio originario *negarsi*: *poiesis* è il *lirismo assoluto* di Cioran, il *destino* della sua forma. Scrive Donà:

"La forma del mondo è prospettata come produzione immediata di un negarsi da cui è fatta essere come perfetta immagine di tale *nulla sostanziale*. Non a caso, il mondo e le sue molteplici immagini sono, anche per il senso comune, radicalmente evanescenti, contingenti (...). Nulla nel mondo è con-sistente. A consistere, in esso, è il nostro nulla. Eppure, in

⁵¹⁴ M.Donà, op. cit., p.224. La cit. è in A.Emo, *Il dio negativo*, op. cit., p.48.

⁵¹⁵ A.Emo, *Supremazia e maledizione. Diario filosofico 1973*, op. cit., p.13.

⁵¹⁶ M.Donà, op. cit., p.228.

esso la forza creatrice dell'Io, del suo autonegarsi, è assoluta, e nessun limite la circo-scrive, o può predeterminarne la possibilità”⁵¹⁷.

Il dio di Emo è “l’universale e infinito negarsi”⁵¹⁸. Il *poietès* umano può immaginare, imitare solo il nulla, poiché ha la capacità di *fare essere il nulla*. È allora che Emo pensa una metafisica della presenza, in quanto “la presenza è la colonna che sostiene l’universo del tempo, l’asse attorno a cui esso gira, ma quando è coscienza di sé, cioè sacrificio di sé, il presente (cioè Dio) è affermazione di sé cioè abolizione di sé”⁵¹⁹.

Ma la presenza è da intendersi come presenza di nulla che non sia la presenza stessa: è questo l’*assurdo* di Emo; e la blanchotiana “presenza di un’assenza” non rinvierebbe proprio ad una tale “presenza”?

Una *kenosi* del logos- il dio che è soltanto morendo, solo negandosi-, implica la “rinuncia” a qualsiasi pretesa di *dire* il vero, per Emo; l’assoluto è per primo “colpevole di non mai possedersi”⁵²⁰, dunque “la vita è colpevole di non poter mai raggiungere l’assoluto, di perdere, di disseminare l’assoluto, pur essendo essa stessa l’assoluto”⁵²¹. La rinuncia è “(...) la suprema liberazione, la rinuncia è l’atto stesso in quanto negazione di sé, è la creazione mediante la negazione”⁵²².

Con questa riflessione emiana si può provare a interpretare il senso della poiesis di Cioran, che non è un mistico il quale rinuncia al mondo- perché scrivere per oltre mezzo secolo, altrimenti?-, ma è colui che *rinuncia* a Dio e *a sé in quanto presenza che è*- vivendo l’estasi negativa della sua lucidità- e scrivendo dà *forma* al nulla:

⁵¹⁷ *Ibidem.*

⁵¹⁸ A.Emo, *Supremazia e maledizione. Diario filosofico 1973*, op. cit., p.24.

⁵¹⁹ *Ivi*, p.25.

⁵²⁰ *Ivi*, p.51.

⁵²¹ *Ibidem.*

⁵²² *Ivi*, p.44.

“Cinquantanove secondi per ciascuno dei miei minuti’ rimuginavo per strada ‘sono stati dedicati alla sofferenza o...all’idea di sofferenza. Magari avessi avuto la vocazione della pietra! Il ‘cuore’: origine di ogni supplizio... Aspiro all’oggetto, alla benedizione della materia e dell’opacità. Il viavai di un moscerino mi pare un’impresa apocalittica. Si commette peccato a uscire da se stessi... Il vento, follia dell’aria! La musica, follia del silenzio! Capitolando davanti alla vita, il mondo ha mancato nei confronti del nulla...Io mi dimetto dal movimento e dai miei sogni. Assenza! Tu sarai la mia unica gloria... Che il ‘desiderio’ sia depennato per sempre dai dizionari e dagli animi! Arretro davanti alla farsa vertiginosa dei domani. E se conservo ancora qualche speranza, ho perduto per sempre la *facoltà di sperare*”⁵²³.

Come per il pensiero di Leopardi, anche per l’attualismo negativo di Emo conoscere il *vero* delle cose equivale a cogliere la loro nullità.

Il problema della conoscenza è legato, per Emo, all’autonegarsi dell’Io che, come tale, è mondo: negando il proprio esser soggettivo, l’Io è come oggetto, ma per quest’essere oggettualità data di volta in volta, l’Io non potrà che ritrovarsi nella forma di un’*esistenza gettata* nel mondo, il tragico della *gnosi* cioraniana:

“Il tentativo di conoscere il soggetto, di conoscere la conoscenza, l’individualità, la divinità, è sempre punito dal fulmine celeste o dalle rivendicazioni, o dagli inferi- tentativo di conoscere che si perpetua come gloria e come colpa, come supremazia e come maledizione”⁵²⁴.

Ecco perché per Cioran “soffrire è *produrre* conoscenza”: dato che per Emo “conoscere è *essere*”⁵²⁵ - infatti l’Io è nella misura in cui si nega, non-è come Io-, in virtù di tale interpretazione il *soffrire* dell’Io è legato all’

⁵²³ E.M.Cioran, *Sommario di decomposizione*, op. cit., p.39.

⁵²⁴ A.Emo, *Supremazia e maledizione. Diario filosofico 1973*, op. cit., p.30.

⁵²⁵ *Ivi*, p.44.

essere la propria negazione, dimostrando proprio che “la lucidità è l’equivalente negativo dell’estasi” e che la percezione della caducità è “innalzata al rango di visione mistica”.

“L’autocoscienza è coscienza della propria differenza quando l’autocoscienza è autodistruzione”⁵²⁶: la “*metamorfosi creata dalla negazione*”⁵²⁷ avviene proprio perché l’autocoscienza “conoscendosi come negazione diviene trascendenza, diviene differenza; e la differenza è essa stessa attuale coscienza”⁵²⁸ di qualcosa, cioè della cosa in cui essa ha da sempre “realizzato il proprio nulla originario, il proprio autonegarsi, quale modo della sua perfetta attualità”⁵²⁹.

La colpa della vita, quella che spinge Cioran a dichiarare “l’inconveniente di essere nati”, è per Emo quella “(...) di non poter mai raggiungere l’assoluto, di perdere, di disseminare l’assoluto pur essendo essa stessa l’assoluto”⁵³⁰.

Ogni vita è separata dal *vero*, quindi lo nega nella forma del conoscere.

“L’attualità del negativo è la fede iconoclasta”⁵³¹, dato che nessuna immagine è oggetto del vero conoscere; si ritrova qui la blanchotiana “passione dell’immagine”.

L’idea emiana del tempo è nell’*atto*, ma “l’attualità è il suo annullarsi ed è l’attualità del suo annullarsi, del suo nulla”⁵³², e “poiché l’attualità non è che negarsi, essa non può conoscersi; non può affermarsi, non può essere

⁵²⁶ *Ivi*, p.45.

⁵²⁷ *Ivi*, p.46.

⁵²⁸ *Ivi*, p.45.

⁵²⁹ M.Donà, op. cit., p.236.

⁵³⁰ A.Emo, *Supremazia e maledizione. Diario filosofico 1973*, op. cit., p.51.

⁵³¹ *Ivi*, p.68.

⁵³² *Ivi*, p.127.

che trascendenza. La trascendenza del negarsi”⁵³³. Alla luce di tale autonegazione va letta la riflessione di Cioran sul non-sapere:

“Il non-sapere è il fondamento di tutto, crea il tutto con un atto che ripete a ogni istante, produce questo mondo e qualsiasi mondo, poiché non smette di prendere per reale ciò che non lo è. Il non-sapere è il gigantesco equivoco che serve di base a tutte le nostre verità, il non-sapere è il più antico e più potente di tutti gli dèi messi insieme”⁵³⁴.

E ancora, il pensiero emiliano offre una chiave di lettura del concetto di *fallimento* cioraniano:

“Da questo si riconosce colui che ha disposizione per la ricerca interiore: dal fatto che porrà al di sopra di qualunque riuscita il fallimento, lo cercherà perfino, inconsciamente s’intende. Perché il fallimento, sempre *essenziale*, ci svela a noi stessi, ci permette di vederci come ci vede Dio, mentre il successo ci allontana da quanto c’è di più intimo in noi e in tutto”⁵³⁵.

L’autocoscienza, conoscendosi come negazione, è quindi trascendenza.

A partire da questi presupposti si comprende il domandare di Emo, *sospeso obliquamente* tra un *si* e un *no* che alimentano la *scepsi* infinita:

“L’assoluto è uno o è plurimo? L’assoluto è identità o diversità? È origine o punto di arrivo? La pluralità è la coscienza dell’uno, la diversità è la coscienza della dell’identità, l’origine è punto d’arrivo e viceversa? L’assoluto è il circolo? O linea retta e diretta all’infinito? L’origine è una e identica o plurima e diversa? Chi potrà mai rispondere a queste domande

⁵³³

Ivi, p.125.

⁵³⁴

E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, p.22. Illuminante la corrispondenza con Bataille: “La coscienza dell’istante non è veramente tale, non è sovrana, se non nel *non-sapere*. Solo annullando, o per lo meno neutralizzando, in noi stessi ogni operazione di conoscenza, ci situiamo nell’istante, senza fuggirlo. Ciò è possibile sotto lo *choc* di emozioni forti che spezzano, interrompono o respingono sullo sfondo lo svolgimento *continuo* del pensiero”. G.Bataille, *La sovranità*, trad. di L.Gabellone, Bologna, il Mulino, 1990, p.46. La sovranità dell’istante, in Cioran e in Bataille non consiste in cognizioni esperienziali, bensì nelle affezioni del vissuto. È l’abbandono al *repentino*. Cfr. A.Masullo, *Il tempo e la grazia*, op. cit.

⁵³⁵

Ibidem.

concernenti l'infinito e l'assoluto in cui tutto è vero e tutto è falso, tutto è morto e tutto è vivo?"⁵³⁶.

È lo stesso Cioran a riflettere- implicitamente- sul senso dell'*attualismo negativo* di Emo, sull'*irrealtà* nell'atto:

“La pienezza come estrema felicità è possibile soltanto negli istanti in cui si prende coscienza profondamente dell'irrealtà sia della vita sia della morte. Questi istanti sono rari in quanto esperienze, benché possano essere frequenti nell'ordine della riflessione. In quest'ambito, non esiste se non ciò che si sente. Ora, l'irrealtà sentita e tuttavia trascesa all'interno di uno stesso atto, è una prodezza che rivaleggia con l'estasi e talvolta la eclissa”⁵³⁷.

4.4 Il lirismo e la noia: Leopardi e Cioran.

L'*ammirazione* di Cioran è esercitata anche nei confronti del massimo pensatore-poeta italiano: Leopardi. Nell'introduzione a *Il pensiero di Leopardi*, di Rigoni, l'autore del *Sommario* scrive:

“Invidiamo coloro che hanno trovato la liberazione e la pace, ma restiamo con chi non ha incontrato né l'una né l'altra [...] Rifiutare l'idea di soluzione, affondare sempre più nell'*impasse* capitale che annulla tutte le domande e tutte le risposte- e che si chiama *noia*. Nessuno ne ha conosciuto i tormenti come Leopardi [...] La noia, l'ho provata sempre; la mia prima esperienza *cosciente* che ne ho avuto risale a un pomeriggio della mia infanzia, quando ho sentito nel modo più intenso una presenza insieme interna ed esterna: era quella del tempo; era in me e al di fuori di me, in entrambi i casi sotto forma di una lacerazione ostile, di

⁵³⁶ A.Emo, *Supremazia e maledizione. Diario filosofico 1973*, p.151.

⁵³⁷ E.M.Cioran, *Squartamento*, op.cit., p.125.

un'esclusione folgorante dal paradiso e, soprattutto, di un'impressione di vacuità letteralmente inesauribile (quest'impressione paradossale è la definizione stessa della noia) che dovevo in seguito sperimentare tanto di frequente"⁵³⁸.

Cioran qui si riferisce agli autori ai quali non ha mai smesso di pensare, sempre *presenti* nei momenti essenziali:

“A torto o a ragione immagino che Leopardi ha dovuto affrontare lo stesso genere di sensazioni e di prove. E proprio a causa di questa illusione- o certezza- sono inadatto a parlare come si dovrebbe di qualcuno che ho tanti motivi di ammirare quanti di amare. Un'inibizione per eccesso di complicità...Parecchie volte sono stato sollecitato a scrivere su Pascal e su Baudelaire. Adesso mi rendo conto che, se non l'ho fatto, era per le stesse ragioni. Sono troppo legato ai tormenti di questi *tre* per poter esprimere su di loro il minimo giudizio *obiettivo*”⁵³⁹.

L'attribuzione di un sommo valore conoscitivo alla facoltà *poetica*, e più precisamente *lirica*, emergono da un frammento dello *Zibaldone* leopardiano, datato 5-6 ottobre 1821, frammento che sembra disegnare i lineamenti *lirici* del giovane Cioran:

“(...) Quante grandissime verità si presentano sotto l'aspetto delle illusioni, e in forza di grandi illusioni; e l'uomo non le riceve se non in grazia di queste, e come riceverebbe una grande illusione! Quante grandi illusioni concepite in un momento o di entusiasmo, o di disperazione o insomma di esaltamento, sono in effetto le più reali e sublimi verità, o

⁵³⁸

E.M.Cioran, *Qualche parola su Leopardi*, trad. di M.A.Rigoni, pref. a M.A.Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Milano, Bompiani, 1997, pp.5-6. Sulle prime sue “crisi di noia”, scrive Cioran: « Cette crise d'ennui que j'eus à cinq ans (1916), un après-midi que je n'oublierai jamais, fut mon premier et véritable éveil à la conscience. C'est de cet après-midi-là que date ma naissance en tant qu'être conscient. Qu'étais-je avant ? Un être sans plus. Mon moi commence avec cette fêlure et cette révélation tout ensemble qui marque bien la double nature de l'ennui. D'un coup je sentis la présence du rien dans mon sang, dans mes os, dans mon souffle, et dans tout ce qui m'entourait, j'étais vide comme les objets. Il n'y avait plus ciel ni terre, mais une immense étendue de temps, de temps momifié »;

« Sans l'ennui je n'aurais pas eu d'identité. C'est par lui, et à cause de lui, qu'il me fut donné de me connaître. Ne l'aurais-je jamais éprouvé, que je m'ignorerais totalement, que je ne saurais pas qui je suis. L'ennui est la rencontre avec soi- par la perception de la nullité de soi-même ».

E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., pp.768-769.

precursore di queste, e rivelano all'uomo come per un lampo improvviso, i misteri più nascosti, gli abissi più cupi della natura, i rapporti più lontani o segreti, le cagioni più inaspettate e remote, le astrazioni le più sublimi; dietro alle quali cose il filosofo esatto, paziente, geometrico, si affatica indarno tutta la vita a forza di analisi e di sintesi. Chi non sa quali altissime verità sia capace di scoprire il vero poeta lirico, vale a dire l'uomo infiammato del più pazzo fuoco, l'uomo la cui anima è in totale disordine, l'uomo posto in uno stato di vigor febbrile, e straordinario (principalmente, anzi quasi indispensabilmente corporale) e quasi di ubbriachezza? [...]"⁵⁴⁰

Il pensiero *organico* di Cioran trova nella riflessione *patica* di Leopardi il suo fondamento: l'*immaginazione* e la *sensibilità* rappresentano l'*organo*-un'*appendice* corporale- atto a conoscere il *fine* poetico- perché *assurdo*, insensato- della natura. Ancora, in un frammento del 23 ottobre 1821:

“Un uomo di forte e viva immaginazione, avvezzo a pensare ed approfondire, in un punto di straordinario e passeggero vigore corporale, di entusiasmo, di disperazione, di vivissimo dolore o passione qualunque, di *pianto*⁵⁴¹ (...) e furore, ec. Scopre delle verità che molti secoli non bastano alla pura e fredda e geometrica ragione per iscoprire; e che annunziate da lui non sono ascoltate, ma considerate come sogni, perché lo spirito umano manca tuttavia delle condizioni necessarie per sentirle, e per comprenderle come verità (...). Ma l'uomo in quello stato vede tali rapporti, passa da una proposizione all'altra così rapidamente, ne comprende così vivamente e facilmente il legame, accumula in un momento tanti sillogismi, e così ben

⁵³⁹ Ivi, pp.6-7.

⁵⁴⁰ G.Leopardi, *Tutto è nulla. Antologia dello "Zibaldone dei pensieri", fr.[1900-1902]*, op. cit., pp.127-128.

⁵⁴¹ “Nella mia somma noia e scoraggiamento intiero della vita talvolta riconfortato alquanto e alleggerito io mi metteva a piangere la sorte umana e la miseria del modo. Io rifletteva allora: io piango perché sono più lieto, e così è allora che il nulla delle cose pure mi lasciava la forza d'addolorarmi, e quando io lo sentiva maggiormente e ne era pieno, non mi lasciava il vigore di dolermene”. G.Leopardi, *fr.[84]*, op. cit., p.29. Quasi a commentare questo frammento, scrive Cioran: “Nella noia ordinaria, non si ha voglia di niente, non si ha nemmeno la curiosità di piangere; nell'eccesso di noia avviene tutto il contrario, perché quest'eccesso incita all'azione, e piangere è un'azione”. E.M.Cioran, *Squartamento*, op. cit., p.169.

legati e ordinati, e così chiaramente concepiti, che fa d'un salto la strada si più secoli [...]"⁵⁴².

La vertiginosa lucidità di chi concepisce i *sillogismi* dell'*amarezza* culmina nella constatazione che l'infinito anelato dal *desiderio* non esiste, "coincide con il nulla,"- scrive Rigoni- "perché è incompatibile con la stessa pensabilità filosofica del concetto di *individuo*"⁵⁴³. E Leopardi infatti scrive:

"Pare che solamente quello che non esiste, la negazione dell'essere, il niente, possa essere senza limiti, e che l'infinito venga in sostanza a essere lo stesso che il nulla. Pare soprattutto che l'individualità dell'esistenza importi naturalmente una qualsivoglia circoscrizione, di modo che l'infinito non ammetta individualità e questi due termini sieno contraddittorii; quindi non si possa supporre un ente individuo che non abbia limiti"⁵⁴⁴.

La *ragione* intesa come *lucidità totale* della coscienza- che scava nella profondità delle cose rivelandone il *nulla*-, se fosse privata del suo opposto, l'*oblio*, condurrebbe alla follia; mentre l'esistenza si fonda sull'*errore*⁵⁴⁵. E proprio l'oblio *della* scrittura permette a Cioran di avere l'*idea* del suicidio,

⁵⁴² Ivi, *fr.*[1975-1978], pp.129-130.

⁵⁴³ M.A.Rigoni, *op. cit.*, pp.93-94.

⁵⁴⁴ G.Leopardi, *fr.*[4178], 2 maggio 1826, *op. cit.*, pp.222-223. "In questa straordinaria riflessione Leopardi offre un breve ma fulminante saggio di 'analitica della finituidne', paragonabile alla lettura hegeliana di Kojève [...] L'individuo viene infatti rapportato alla finitudine come alla sua stessa condizione di possibilità. Se non ci fosse la finitudine, cioè la *morte*, non ci sarebbe neppure l'*individuo*. Così si potrebbe dire che se non ci fosse la morte, non ci sarebbe neppure il desiderio (così come non ci sarebbe il pensiero, il linguaggio e, alla fine, il 'mondo'): il desiderio reca dunque in sé, originariamente, le stimmate della morte. Senza la morte, tutto dilegua nell'indistinto assoluto: un'entità che sia insieme infinita e individuale è un assurdo filosofico, una *contradictio in terminis*, come appunto osserva Leopardi". M.A.Rigoni, *op. cit.*, p.94n.

⁵⁴⁵ "Per ogni agire ci vuole oblio: come per la vita di ogni essere organico non ci vuole soltanto luce, ma anche oscurità. Un uomo che volesse sentire sempre e solo storicamente, sarebbe simile a colui che venisse costretto ad astenersi dal sonno, o all'animale che dovesse vivere solo ruminando e sempre per ripetuta ruminazione [...] è assolutamente impossibile *vivere* in generale senza oblio". F.Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, trad. di S.Giametta e M.Montinari, in *Opere*, a cura di G.Colli e M.Montinari, vol.III, t.I, Milano, Adelphi, 1976, p.264.

ma non di suicidarsi⁵⁴⁶. Se la verità delle cose *inghiotte* il soggetto che le pensa fino in fondo, allora non rimangono che le *illusioni*- e l’“insensato gioco di scrivere”:

“Pare un assurdo, e pure è esattamente vero che, tutto il reale essendo un nulla, non v’è altro di reale né altro di sostanza al mondo che le illusioni”⁵⁴⁷.

Chi non è più illuso sul mondo ama l’illusione, paradosso questo, tanto della poesia leopardiana quanto della prosa di Cioran:

“Ho provato, in un silenzio e in una solitudine immensi, in mezzo alla natura, lontano dagli uomini e vicino a me stesso, una sensazione di tumulto infinito, in cui il mondo mi ha invaso con l’irruenza di un torrente, simile a un fluido trasparente e impercettibile. Se chiudo gli occhi, il mondo intero sembra essersi disciolto nel mio cervello, che traversa impetuosamente accompagnato da un’ineffabile seduzione, per erompere poi in ondate, come quando si sogna, in preda a un terrore voluttuoso, di morire annegati. Ho avvertito allora non solo come un uomo possa vivere in certi momenti tutta la misteriosa essenza del destino umano, ma anche come in lui possa concentrarsi l’universalità del mondo, assorbita nelle estasi della solitudine. Se a occhi chiusi- affinché il silenzio e la solitudine siano più intensi- si perde l’infinito della prospettiva esteriore, se ne guadagna uno più complesso e più avvincente. E in questo momento di estasi cosmica, di rivelazione metafisica, ho compreso che i fiumi che scaturivano da me erano quelli del mondo, che il mio tremore era il tremore dell’essere, e la mia allucinazione quella dell’esistenza. E in questo brivido unico mi sono sentito irresponsabile dell’esistenza del mondo”⁵⁴⁸.

⁵⁴⁶ “Il desiderio di morire fu il mio solo e unico pensiero; ad esso ho sacrificato tutto, anche la morte”. E.M.Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, op. cit., p.67.

⁵⁴⁷ G.Leopardi, *fr.[99]*, op. cit., p.30.

⁵⁴⁸ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., p.140.

È ancora Leopardi a evidenziare il senso di *oblio dell'arte*:

“Qualunque poesia o scrittura, o qualunque parte di esse esprime o collo stile o co’ sentimenti, il piacere e la voluttà, esprime ancora o collo stile o co’ sentimenti formali o con ambedue un abbandono una noncuranza una negligenza una specie di dimenticanza d’ogni cosa. E generalmente non v’ha altro mezzo che questo ad esprimere la voluttà!”⁵⁴⁹.

E anche l’*incoscienza di tutti* gli organi è un oblio *vitale*, per Cioran:

“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 compiere più i servizi ai quali è costretto: diventerebbe esso stesso coscienza, e cesserebbe in tal modo di svolgere la sua funzione di corpo...”⁵⁵⁰.

Riflessione *fisiologica*, questa, che riconduce ad un altro *pensatore organico*, Ceronetti. Ed è proprio quest’ultimo, in un’appendice a *Qohélet*, a istituire implicitamente una corrispondenza fra Leopardi e Cioran attraverso quella fra Chamfort⁵⁵¹, Leopardi e Qohélet⁵⁵²:

“E dall’unghia profetica di Qohélet, tutto Leopardi è segnato. Niente di Orazio in Giacomo: la dottrina del piacere leopardiano è la stessa del suo Salomone (come sempre chiamò l’Ecclesiaste): l’impossibilità del piacere assoluto pone la certezza, è il fondamento inesorabile dell’infelicità umana. Questo modo di pensare, tragicamente infantile, è rifiutatissimo dalla filosofia, accolto invece dal sentimento tragico, o dalla Scrittura, che lo fa

⁵⁴⁹ G.Leopardi, *fr.[4074]*, 19 Aprile 1824, op. cit., p.211.

⁵⁵⁰ E.M.Cioran, *Squartamento*, op. cit., p.123.

⁵⁵¹ L’influenza di Chamfort sullo stile tagliente e aforistico di Cioran è decisiva: “A intervalli sempre più lunghi, ho eccessi di gratitudine per Giobbe e Chamfort, per la vociferazione e il vetriolo”. E.M.Cioran, *L’inconveniente di essere nati*, op. cit., p.36.

Sulla *necessità* delle illusioni, scrive Chamfort: “Tutto è ugualmente vano negli uomini, le loro gioie e i loro dolori; è tuttavia preferibile che la bolla di sapone sia aurea o azzura, anziché nera o grigiastra”. N.Chamfort, *Massime e pensieri*, [309], trad. di U.Renda e G.Bonazzi, pref. di G.Macchia, Parma, Guanda, 1998, p.64.

⁵⁵² La corrispondenza tra Leopardi e Qohélet è presente anche in M.A.Rigoni., op. cit., pp.174-186.

profetico e sacro. Di colpo, con Leopardi sei nell'infinito (un infinito senza siepe, senza neppure *ultimo orizzonte*) come repentino, a qualunque apertura delle sue poche pagine, è con Qohélet lo sbattimento nell'infinito. Se non fosse così breve, non si resisterebbe alla vertigine. Il qohéletismo leopardiano ne mette in luce un furore semitico che smentisce in parte la sua discendenza essenziale greca. Leopardi tutto greco? Un momento...La sua massima non è certo *Niente di troppo*...E intanto si sgretola il Qohélet tutto ellenizzato, se lo si confronta bene con gli ecclesiastizzati che nel tempo furono, e si ricompone il semitico. Giochi del chiaroscuro...”⁵⁵³.

In Qohélet e in Leopardi c'è “(...) tutto il nostro miserabile affanno, il presagio e la sciagura dell'insaziato. E aggiungi il volo tragico del pensiero, l'impregnazione di violenza che annienta nel ritmo, subito, quel poco bene...Ma a Qohélet, all'uomo esperto in piaceri, certamente l'ἀπόλαυσις non fu ignota. Ecco quindi il suo testo ininterrottamente sospeso alle corde dell'ambiguità. Per noi lettori dell'Ecclesiaste, recitatori di Scrittura, il piacere qohéletico è vanità leopardiana; per Qohélet era un bene reale, che l'aveva più volte saziato, figlio di Dio e non *figlio d'affanno*. Quando Leopardi, invece, parla di piacere, ne parla sempre *en philosophe*, e in astratto, perché non conobbe che le frustate del desiderio, rese micidiali da una sensibilità da vertigine [...]”⁵⁵⁴.

La stessa sensibilità di Cioran, che “a occhi chiusi” rimugina sull'assurdo- la *realità* delle illusioni- e sul nulla:

“Come saper se si è nel vero? Il criterio è semplice: se gli altri fanno il vuoto intorno a voi, nessun dubbio che siete più vicini all'essenziale di loro”⁵⁵⁵.

E intorno al pensiero di Leopardi c'è forse ancora *troppo* vuoto...

⁵⁵³ G.Ceronetti, *Chamfort, Leopardi e Qohélet*, in *Qohélet o l'Ecclesiaste*, op. cit., pp.63-64.

⁵⁵⁴ *Ivi*, p.64.

4.5 La forma paradossale.

“Se qualche ambizioso accarezza l’idea di rivoluzionare con un colpo solo l’universo del pensiero, delle opinioni e dei sentimenti umani, faccia pure: la strada per una fama immortale gli si apre davanti, dritta e senza ostacoli. Non deve fare altro che scrivere e pubblicare un librettino. Il titolo sarà semplice, poche parole d’uso corrente: *Il mio cuore messo a nudo*. Ma poi il libretto dovrà *tenere fede al titolo* [...] Nessuno *saprebbe* scriverlo, se pure ne avesse il coraggio. I fogli si accartoccerebbero e avvamperebbero appena toccati dalla sua penna di fuoco”⁵⁵⁶.

Il frammento dei *Marginalia* di Poe preannuncia il *destino* della forma di Baudelaire, forma *paradossale* e paradigma *fisiologico* della scrittura di Cioran, che scrive:

“Se uno scrittore ha lasciato il segno dentro di noi non è perché lo abbiamo letto molto ma perché abbiamo pensato a lui più del necessario. Non ho frequentato in modo particolare né Baudelaire né Pascal, ma non ho smesso di pensare alle loro miserie, che mi hanno accompagnato ovunque con la stessa fedeltà delle mie”⁵⁵⁷;

“Con Baudelaire la fisiologia è entrata nella poesia; con Nietzsche, nella filosofia. Grazie a loro le turbe organiche furono elevate al canto e al

⁵⁵⁵

⁵⁵⁶ E.A.Poe, *Marginalia*, in *Filosofia della composizione e altri saggi*, a cura di L.Koch, trad. di L.Koch ed E.Mazzarotto, Napoli, Guida, 1986, pp.70-71.

⁵⁵⁷ E.M.Cioran, *L'inconveniente di essere nati*, op. cit., p.160.

concetto: toccava ad essi, proscritti dalla salute, assicurare una carriera alla malattia”⁵⁵⁸.

Baudelaire- a giudizio di Proust “il profeta più desolato dopo i profeti di Israele”⁵⁵⁹ - accetterà l’invito di colui che gli ha insegnato a pensare, e scriverà *Il mio cuore messo a nudo*, dando forma al paradosso della modernità, “scoprendo che essa altro non era che tempo che si disfa tra le mani”⁵⁶⁰, percependo il caduco, il precario e innalzando questa percezione, come afferma Cioran, “al rango di visione mistica”, grazie all’immaginazione, la “regina delle facoltà” che “(...) è la regina del vero, e il possibile è una provincia del vero. Essa è concretamente congiunta con l’infinito”⁵⁶¹. Ma prima di scrivere il “libretto”, Baudelaire realizza il progetto che lo porta *oltre* la poesia: scrive *Le spleen de Paris*, una piccola opera in prosa nella quale “(...) tutto (...) è capo e coda, alternativamente e reciprocamente. Considerate, vi prego, quali ammirevoli comodità questa combinazione offra a tutti, a voi, a me, al lettore. Possiamo tagliare dove vogliamo: io, il mio fantasticare, voi, il manoscritto, il lettore la sua lettura; perché io non sospendo la sua volontà riluttante al filo interminabile di un intrigo superfluo. Togliete una vertebra, e due tronconi di questa tortuosa fantasia si ricongiungeranno senza fatica. Tagliatela in molti frammenti, e vedrete che ognuno di essi può esistere separatamente [...]”⁵⁶².

Il progetto *unisce* la sua *duplice* vocazione di poeta e pensatore:

“Chi di noi non ha, nei suoi giorni d’ambizione, sognato il miracolo di una prosa poetica, musicale senza il ritmo e la rima, tanto mutevole e precisa da

⁵⁵⁸ E.M.Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, op. cit., pp.17-18.

⁵⁵⁹ Lettera ad A.Beaunier del 15 ottobre 1915, cit. nella pref. a C.Baudelaire, *Ultimi scritti*. Razzi, *Il mio cuore messo a nudo*, Povero Belgio, trad. e cura di F.Rella, Milano, Feltrinelli, 1995, p.17.

⁵⁶⁰ O.Paz, *Discours de Stockholm. La quête du present*, Paris, Gallimard, 1991, p.22, cit. nella pref. a C. Baudelaire, *Lo spleen di Parigi*, trad. e cura di F.Rella, Milano, Feltrinelli, 1992, p.7.

⁵⁶¹ C.Baudelaire, *Salon del 1859. La regina delle facoltà*, in *Scritti sull’arte*, pref. di E.Raimondi, trad. di G.Guglielmi ed E.Raimondi, Torino, Einaudi, 1992, p.223.

⁵⁶² C.Baudelaire, *Lo spleen di Parigi*, op. cit., p.35.

adattarsi ai movimenti lirici dell'anima, alle oscillazioni della fantasticheria, ai soprassalti della coscienza?"⁵⁶³.

Chi ha "sognato il miracolo di una prosa poetica", lo si è visto fin qui, è sicuramente Cioran, almeno quello degli scritti rumeni, tra i quali brilla per composizione *Pe culmile disperarii*, e quello francese del *Précis de décomposition*:

"L'uno e l'altro"- scrive Rigoni- "sono costituiti da una serie di capitoletti filosofici, di tono fortemente soggettivo e di carattere aforistico, ciascuno fornito di un proprio titolo, come sono anche le riflessioni di Nietzsche in *Aurora* o nella *Gaia scienza*. Tuttavia le meditazioni del *Précis* assomigliano più esattamente ad altrettanti *petits poèmes en prose* [...] Credo (...) che egli avrebbe potuto ravvisare nello *Spleen de Paris* un proprio modello formale allo stesso modo in cui Baudelaire riconosceva in *Gaspard de la nuit* il suo [...] Il *Précis* non è meno lirico dello *Spleen de Paris*; né forse è un caso che il primo lettore del libro sia stato un poeta, Jules Supervielle, e che il traduttore tedesco sia stato ancora una volta un poeta, Paul Celan. Tuttavia, se Baudelaire voleva ritrarre una vita "più astratta", oltre che più moderna, di quella dipinta da Bertrand, Cioran compie un passo ulteriore, perché si consacra al compito di scrivere ciò che potremo chiamare un'*epopea della lucidità*. La narrazione viene sostituita da un filosofia lirica. Descrizioni, sogni, fantasie ed aneddoti lasciano il posto all'"ossessione dell'essenziale": alle disamine e alle denunce, alle imprecazioni e alle frivolezze, agli orgogli e agli abbandoni generati dallo scandalo dell'essere, delle verità definitive e impraticabili, dalla saggezza della polvere"⁵⁶⁴.

⁵⁶³

Ivi, p.37.

⁵⁶⁴

M.A.Rigoni, *Intorno al "Précis de décomposition"*, op. cit., pp.225-227.

Ciò che lega indissolubilmente Cioran a Baudelaire è il sentimento del destino di solitudine⁵⁶⁵ a cui si è condannati e a cui si dà una forma, fusione di *noia* e *lirismo*⁵⁶⁶ che, come in Leopardi, accompagnano il *pathos* di chi, disilluso, *crea* l'opera, suprema *illusione*. Stranieri in patria, stranieri al loro stesso tempo, “nel quale”- scrive Rella- “soltanto per un terribile paradosso è possibile trovare verità: una verità, appunto, che si può coglier soltanto in esilio”⁵⁶⁷. È l'esilio *ou-topico*, quello dell’“essere radicati nell’assenza di luogo”- come scrive Simone Weil⁵⁶⁸-, che nella scrittura si *trans-forma* in luogo di un’assenza, luogo delle *nuvole*:

« ‘Eh ! Qu’aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?’

‘J’aime les nuages...les nuages qui passent...là-bas...

là-bas...les merveilleux nuages !’ »⁵⁶⁹.

Ed è proprio il tema gnostico dello *straniero* ad emergere in tutta la sua *inquietudine* ne *Il mio cuore messo a nudo*:

“La teologia.

Cos’è la caduta?

Se l’unità è divenuta dualità, allora è dio che è caduto.

In altri termini, la creazione non potrebbe essere la caduta di Dio?

[...]”⁵⁷⁰;

“Studio sulla grande Malattia dell’Orrore del Domicilio. Ragioni della Malattia. Aggravamento progressivo della Malattia [...]”⁵⁷¹.

⁵⁶⁵ “Sentimento di *solitudine* dalla mia infanzia. Malgrado la famiglia,- e soprattutto in mezzo ai compagni-, sentimento di un destino eternamente solitario”. C.Baudelaire, *Il mio cuore messo a nudo*, VII(12), op. cit., p.73.

⁵⁶⁶ “ ‘L’orrore e l’estasi della vita’- vissuti simultaneamente, come esperienza all’interno di uno stesso istante, di ogni istante”. E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, op. cit., p.134.

⁵⁶⁷ F.Rella, pref. a C.Baudelaire, *Ultimi scritti*, op. cit., p.16.

⁵⁶⁸ S.Weil, *Quaderni*, vol.II, a cura di G.Gaeta, Milano, Adelphi, 1985, p.252.

⁵⁶⁹ C.Baudelaire, *L’étranger*, ne *Lo spleen di Parigi*, op.cit., p.38

⁵⁷⁰ C.Baudelaire, *Il mio cuore messo a nudo*, XX(33), op. cit., 82.

⁵⁷¹ *Ivi*, XX(36), p.83.

In una nota al frammento 33, scrive Rella:

“Nessuno sembra essersi accorto che qui emerge un carattere gnostico, che percorre tutta l’opera di Baudelaire. Gli scrittori gnostici erano appunto partiti dall’aporia non risolta dalle teorie emanazioniste neoplatoniche della dualità di spirito e mondo, di bene e male. Le correnti più radicali della gnosi cristiana hanno dunque ipotizzato una creazione come *caduta* di Dio. La gnosi ebraica ha ipotizzato la creazione come *crisi* di Dio: come la rottura dei vasi della luce che si è nascosta nell’opacità della materia. Simone Weil, che ripropone nel nostro secolo molti tratti gnostici, parla appunto di una *de-creazione* per avvicinarsi a Dio [...]”⁵⁷².

E lo stesso “Orrore del Domicilio” rinvia alla Gnosi, all’esser straniero sulla terra, come Cioran il quale arriva a sostenere, nei *Sillogismi dell’amarezza*, opera analoga a *Il mio cuore messo a nudo*, che “c’è un’angoscia infusa che funge in noi da scienza e da intuizione al tempo stesso”⁵⁷³, dando la forma al *domicilio* di Baudelaire:

“Parigi, il punto più distante dal Paradiso, resta tuttavia il solo luogo dove sia bello disperare”⁵⁷⁴.

La *corrispondenza* tra i due si *illumina* in due frammenti essenziali dell’ultimo Baudelaire:

“Se la Religione sparisse dal mondo, la si ritroverebbe nel cuore di un ateo”⁵⁷⁵;

“L’assurdo è la grazia delle persone affaticate”⁵⁷⁶.

Al primo fa eco il Cioran dei *Sillogismi*:

⁵⁷² F.Rella, op. cit., p.82n.

⁵⁷³ E.M.Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, op. cit., p.30.

⁵⁷⁴ *Ivi*, pp.120-121.

⁵⁷⁵ C.Baudelaire, *Aforismi*, in *Ultimi scritti*, op. cit., p.106.

⁵⁷⁶ *Ibidem*.

“Il segreto di un essere coincide con le sofferenze nelle quali spera”⁵⁷⁷, ciò che equivale a riconoscere, nel pathos, la trascendenza del desiderio come assenza. E lo stile, si è visto, dice appunto l’endiadi *assenza-frammento*.

Il secondo pensiero baudelairiano racchiude *in nuce* la *sensibilità assurda* di Sisifo, del *poietès* che rende reale l’illusione, che sfida il suo destino, e lo fa proprio con la *grazia* di chi *danza*, conscio della *parvenza*:

“In che modo meraviglioso, nuovo e insieme tremendo e ironico mi sento posto con la mia conoscenza dinanzi all’esistenza tutta! Ho scoperto per me che l’antica umanità e animalità, perfino tutto il tempo dei primordi e l’intero passato di ogni essere sensibile, continua dentro di me a meditare, a poetare, ad amare, a odiare, a trarre le sue conclusioni- mi sono destato di colpo in mezzo a questo sogno, ma solo per essere cosciente che appunto sto sognando e che *devo* continuare a sognare se non voglio perire: allo stesso modo in cui il sonnambulo deve continuare a sognare se non vuole piombare a terra. Che cos’è ora, per me, ‘parvenza’! In verità, non l’opposto di una sostanza- che cos’altro asserire di una sostanza qualsiasi se non appunto i soli predicati della sua parvenza? In verità, non una maschera inanimata che si potrebbe applicare ad una *x* sconosciuta e pur anche togliere! Parvenza è per me proprio ciò che opera e vive, che si spinge tanto lontano nella sua autodecisione da farmi sentire che qui tutto è parvenza e fuoco fatuo e danza di spiriti e niente di più- che tra tutti questi sognatori anch’io, l’‘uomo della conoscenza’, danzo la mia danza; che l’uomo della conoscenza è un mezzo per prolungare la danza terrena e con ciò appartiene ai sovrintendenti alle feste dell’esistenza; e che la sublime consequenzialità e concomitanza di tutte le conoscenze è, forse, e sarà il mezzo più alto *per mantenere* l’universalità delle loro chimere di sogno e la

⁵⁷⁷

E.M.Cioran, *Sillogismi dell’amarezza*, op. cit., p.83.

generale comprensione reciproca di questi sognatori e con ciò appunto *la durata del sogno*⁵⁷⁸.

4.6 Sentire i simboli.

L'arte, assurda danza che dice la *grazia*, la *forma* che è *parvenza*, è fatta di “*raccordi necessari* tra luoghi espressivi”⁵⁷⁹, come scrive Simone Weil, quei “raccordi”, quelle “corrispondenze” *necessarie* nel *corpo* della *scrittura*, espressioni *fisiologiche* della poiesis. L'*espressione*, quindi, come endiadi *corpo-scrittura*, espressione di *simboli* e di *immagini* e, come è scritto nel Vangelo gnostico di Filippo, “la verità non è venuta nuda al mondo, ma è venuta in simboli ed immagini”.

I “luoghi espressivi” sono dunque quei τοποι nei quali è possibile λαιστεσις, il “sentire” i simboli; nei *Frammenti di filosofia ermetica*, scrive Pessoa:

“In primo luogo *sentire* i simboli, sentire che i simboli hanno vita e anima- che i simboli sono come noi. Solo dopo verrà l'interpretazione, ma senza questo sentire l'interpretazione non viene. I rituali hanno, fra gli altri fini, anche quello di far sentire all'iniziato, attraverso la solennità e la meraviglia, la vita dei simboli che ci vengono comunicati. Chi abbia in sé il potere di sentire immediatamente e istintivamente la vita dei simboli non ha bisogno di iniziazione rituale [...]”⁵⁸⁰.

Il legame con Baudelaire è così *espresso*:

⁵⁷⁸ F.Nietzsche, *af. 54 de La gaia scienza*, trad. di F.Masini, Milano, Adelphi, 1977, p.99.

⁵⁷⁹ S.Weil, *Quaderni I*, a cura di G.Gaeta, Milano, Adelphi, 1982, p. 303.

⁵⁸⁰ F.Pessoa, *Pagine esoteriche*, a cura e con una postfazione di S.Peloso, Milano, Adelphi, 1997, p.59.

“Tutti i simboli e i riti si rivolgono, non all’intelligenza discorsiva e razionale, ma all’intelligenza analogica. Per questo non è assurdo dire che, anche se si volesse rivelare e chiarire l’occulto, non lo si potrebbe fare perché non ci sono parole adatte a esprimerlo. Il simbolo è per natura il linguaggio delle verità che trascendono la nostra intelligenza, mentre la parola è per natura il linguaggio di quelle verità che la nostra intelligenza domina, poiché esiste per dominarle”⁵⁸¹.

Pessoa è pure colui che, in un doppio registro di *finzione*, inventa un personaggio, Bernardo Soares, a cui delega il compito di scrivere un diario, il *Livro do desassossego por Bernardo Soares*, libro dell’*inquietudine* che esprime la forma *paradossale*; Pessoa fa sua l’affermazione di Rimbaud “je est un autre”, anzi la *moltiplica*- come del resto già aveva fatto Kierkegaard- nel *gioco* degli *eteronimi*: questo gli permette di superare brillantemente l’*impasse* dettato dalle parole ironiche di Poe sull’impossibilità di *mettere il cuore a nudo*: egli lo fa scrivendo un *romanzo* il cui gioco è quello di proiettarsi fuori di sé, una scrittura *ekstatica* che utilizza appunto la parola, ma per “*sentire* i simboli”, rivolti ad un’“intelligenza analogica”, ove l’intreccio, il *chiasma* di *stile* e di *espressione* si gioca, nel frammento, sul *limite* che è l’endiadi *naufragio-arte dell’oblio*; il limite cioè dice il *destino* delle forme (il naufragio) per mezzo della *memoria dell’oblio*⁵⁸². La mappa *topologica* che si ricava da quest’opera è *la stessa* che si è ricavata scandagliando tra i frammenti di scrittura di Cioran, avendo preso per indicatori direzionali le categorie *paticità, caducità, assenza*.

Il frammento 194 del *Livro* ha per titolo *Estetica dell’indifferenza*, e permette di illuminare *analogicamente* le scritture di Pessoa e Cioran a confronto:

581

Ibidem.

582

Sull’*arte* dell’oblio come *memoria* dell’oblio si rimanda a M.Brusatin, *Arte dell’oblio*, op. cit.

“Quello che il sognatore deve cercare di sentire di fronte a ogni cosa è la nitida indifferenza che essa, in quanto cosa, gli causa.

Essere capaci di distillare, con un istinto immediato, da ogni oggetto o avvenimento ciò che esso può avere di sognabile, lasciando morto nel Mondo Esteriore tutto quanto esso ha di reale: ecco che cosa l'uomo saggio deve cercare di realizzare.

Non vivere i propri sentimenti con sincerità ed esaltare il proprio pallido trionfo fino a poter guardare con indifferenza le proprie ambizioni, le proprie ansie e i propri desideri; sfiorare le proprie allegrie e le proprie angosce come chi sfiora una persona che non gli interessa...

Il più grande dominio di noi stessi consiste nell'indifferenza verso noi stessi, il considerarsi, anima e corpo, come la casa e il parco dove il Destino ha voluto farci passare la vita.

Trattare i nostri sogni e i nostri desideri più segreti in modo altero, *en grand seigneur* [...], porre un'intima delicatezza nel non avere cura. Avere il pudore di noi stessi; capire che in nostra presenza non siamo soli, che siamo testimoni di noi stessi, e che perciò è importante agire al cospetto di noi stessi come al cospetto di un estraneo, con una condotta esteriore studiata e serena, indifferente perché aristocratica, e fredda perché indifferente.

Per non degradarci ai nostri stessi occhi è sufficiente abituarsi a non avere ambizioni, passioni e desideri né speranza né impulsi né inquietudine. Per conseguirlo, per poter stare a nostro agio, dobbiamo ricordarci sempre che siamo costantemente alla presenza di noi stessi, che non siamo mai soli. E in tal modo domineremo le passioni e le ambizioni poiché passioni e ambizioni significano esporre noi stessi; non avremo desideri né speranze poiché desideri e speranze sono gesti bassi e privi di eleganza; né avremo impulsi e inquietudini poiché la precipitazione è una forma di indelicatezza per gli altri, e l'impazienza è sempre una grossolanità.

L'aristocratico è colui che non si dimentica mai di non essere mai solo; perciò la prassi e il protocollo sono appannaggio delle aristocrazie. Dobbiamo imparare l'aristocrazia interiore. Strappiamola ai saloni e ai giardini e trasferiamola nella nostra anima e nella nostra coscienza di esistere. Stiamo sempre al cospetto di noi stessi in protocolli e prassi, in gesti studiati e fatti per gli altri.

Ognuno di noi è un'intera società [...], sarebbe almeno elegante e distinta la vita di questa società, sarebbe bene che nelle feste delle nostre sensazioni ci fosse raffinatezza e riserbo, e [...] sobria la cortesia nei banchetti dei nostri pensieri. Intorno a noi le altre anime potranno innalzare i loro quartieri sporchi e poveri; demarchiamo nitidamente i confini del nostro quartiere, in modo che dalla facciata dei nostri sentimenti fino alle alcove delle nostre timidezze tutto sia aristocratico e sereno, scolpito nella sobrietà o nella riservatezza. Saper trovare per ogni sensazione una realizzazione serena; fare in modo che l'amore si riassuma soltanto in un'ombra dell'essere il sogno dell'amore, pallido e tremulo intervallo fra le creste di due piccole onde illuminate dalla luna; rendere il desiderio una cosa inutile e inoffensiva, in una specie di sorriso delicato dell'anima a tu per tu con se stessa; fare di essa un qualcosa che non sia mai possibile realizzare o esplicitare. E addormentare l'odio come un serpente prigioniero e dire alla paura che conservi, dei suoi gesti, soltanto l'agonia dello sguardo: lo sguardo della nostra anima, unico atteggiamento compatibile con l'estetica"⁵⁸³.

Non si *contraddice* qui ciò che viene scritto a proposito dei sentimenti assurdi⁵⁸⁴; anzi l'assurdo della scrittura di Pessoa brilla proprio per questa sottile ansia, paradossale, di voler sottrarsi al pathos dell'esistenza- magari alla maniera del saggio, *rinunciando* al desiderio-, un'*inquietudine* che

⁵⁸³ F.Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, op. cit., pp.206-208.

⁵⁸⁴ cfr. *supra*, cit. introduttiva di Pessoa a *Poesis e destino*.

esprime l'*assurdo* baudelairiano, la “grazia delle persone affaticate”. L'ossimoro della *grazia affaticata* può avere la valenza dei *Préludes* di Debussy o delle *Gnossiennes* di Satie, e l'*agonia* dello sguardo dell'anima non è che il patire del corpo nel vissuto, *sentendo* il simbolo, l'*anima* appunto; e Pessoa, attraverso il registro 241rchetipi241, sente la vita che è assurda. *L'estetica dell'indifferenza* si sottrae, inquieta e dissonante, nell'*estetica dell'assurdo*: l'atarassia predicata dagli scettici non è affatto raggiunta da Pessoa, o da un'eretico dello scetticismo quale Cioran, che patisce-il-non dell'*ou-mâillon*. Voler rinunciare è ancora *volere*.

E non a caso è il *desiderio* di pace che prende forma, mai la pace:

“Vivere è morire, perché non abbiamo un giorno in più della nostra vita senza avere, al contempo, un giorno in meno.

Popoliamo i nostri sogni, siamo ombre, che errano attraverso foreste impossibili i cui alberi sono case, abitudini, idee, ideali e filosofie.

E non trovare mai Dio, non sapere se addirittura Dio esiste! Passare da un mondo a un altro, da un'incarnazione all'altra sempre nell'illusione che lusinga, sempre nell'errore che conforta.

Mai la verità, mai la quiete! Mai l'unione con Dio! Mai la pace vera, me sempre un brandello di pace, sempre il desiderio di essa!”⁵⁸⁵.

Ecco perché, anche Pessoa- caduto *nel* tempo come Cioran- rimpiange la *grazia*, nostalgico dell'assoluto, anche lui talmente disilluso da poter arrivare all'*inventio*- l'*illusione* del poietès- di un’“estetica dell'indifferenza” che dica la *grazia* della forma.

4.7 Variazioni sul nulla.

⁵⁸⁵

F.Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, op. cit., p.203.

In un capitoletto di *Al culmine della disperazione*, Cioran dice *L'essenza della grazia*:

“Numerose vie permettono un distacco da ciò che è di questa terra, un’elevazione al di sopra del nostro cieco attaccamento alla vita. Ma solo la *grazia* permette un distacco che non interrompe il contatto con le forze irrazionali dell’esistenza, perché essa è un salto inutile, uno slancio disinteressato in cui il fascino ingenuo e il ritmo confuso della vita conservano tutta la loro freschezza. Ogni grazia è uno slancio⁵⁸⁶, una gioia dell’elevazione.

I movimenti aggraziati, nel loro dispiegarsi, danno l’impressione di librarsi al di sopra del mondo, di un volo leggero e immateriale. La loro spontaneità ha la delicatezza d’un battito, la naturalezza di un sorriso, la purezza di un sogno di primavera. La grazia non ha forse trovato la sua espressione più viva nella danza? Nel sentimento della vita che la grazia infonde, questa è sentita come una tensione immateriale, un flusso di vitalità pura, che non eccede mai l’armonia propria di ogni ritmo leggiadro. La grazia reca in sé un specie di sogno della vita, un gioco disinteressato, un’espansione che trova il suo limite all’interno di se stessa. Dà così la piacevole illusione della libertà, dell’abbandono immediato e spontaneo, di un sogno innocente e luminoso. La disperazione, invece, esacerba l’individuazione, porta al culmine di un’insolita e dolorosa interiorizzazione, a un isolamento dell’uomo nel mondo. Tutti gli stati che

⁵⁸⁶

Palesi, in questo passo, gli influssi sul giovane Cioran del pensiero di Bergson. Nel dossier di candidatura a borsista dell’Institut français de Bucarest, datato 15 giugno 1937, egli infatti scrive: « Après avoir passé l’examen de licence à la faculté des lettres de Bucarest avec une thèse sur l’intuitionnisme bergsonien j’ai continué l’étude des différences entre la connaissance intuitive et la connaissance rationnelle. La fréquentation de la philosophie bergsonienne m’a ouvert des perspectives dans les domaines des types de la connaissance. En France je voudrais m’occuper de plus près avec ces problèmes et préparer une thèse sur les conditions et les limites de l’intuition. En même temps je tâcherai de connexer les idées sur l’intuition avec une certaine catégorie de problèmes que l’intuitionnisme contemporain a mis particulièrement en lumière: la fonction gnoséologique de l’extase; le transcendant dans l’acte de connaissance intuitive; le sens de la filiation Plotin-Eckhart-Bergson [...] ». La cit. è in G. Liiceanu, *Itinéraires d’une vie: E.M.Cioran*, op. cit., p.42.

risultano da un'interruzione del normale contatto con il mondo e fanno giungere alle vette della solitudine esasperano l'individuazione. La grazia non conduce al parossismo dell'individuazione, ma a un sentimento armonioso di compimento ingenuo, che esclude il senso della solitudine e dell'isolamento. E anche *formalmente*, la grazia rifiuta la solitudine, perché le movenze in cui si traduce esprimono una disponibilità per la vita [...] La grazia è (...) un'*emancipazione dalla gravità*, dalla pressione esercitata dalle forze d'attrazione sotterranee, un'evasione dalle grinfie bestiali, dalle inclinazioni demoniache e dalle tendenze negative della vita. La trascendenza della negatività è una nota essenziale del sentimento della vita infuso dalla grazia. Non ci si deve stupire se l'esistenza della vita appare più luminosa, come avvolta da uno splendore radioso. Perché superando la negatività e il demoniaco per approdare a un'armonia formale e a un'eterea leggerezza, la grazia permette di raggiungere uno stato di armonia più rapidamente di quanto non consentirebbero le vie complicate della fede, in cui non si perviene a esso che dopo contraddizioni e complessi tormenti [...]”⁵⁸⁷.

Cioran vive *al culmine della disperazione*, desiderando la *grazia*, l'*emancipazione dalla gravità*, anelando all'*eterna armonia*, la stessa che vive il principe Myskin, nell'*Idiota* di Dostoevskij:

“In questi istanti, che avevano la durata del lampi, il senso della vita e la coscienza di sé quasi si decuplicavano. Mente e cuore gli si illuminavano d'una luce straordinaria; tutte le sue emozioni, tutti i dubbi, tutte le inquietudini sembravano placarsi di colpo e risolversi in una calma suprema, piena di una serena, armonica gioia, e di speranza, piena d'intelligenza fino alla comprensione delle cause ultime”⁵⁸⁸.

⁵⁸⁷ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., pp.71-73.

⁵⁸⁸ La cit. è in L.Pareyson, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Torino, Einaudi, 1993, pp.87-88.

La potenziamento estrema dell'autocoscienza, dunque, si manifesta come *pienezza* di vita: preludio ad un attacco di epilessia? Ma “che vuol dire che sia una malattia? Che importa che sia una tensione anormale, se il suo risultato, quel minuto di sensazioni, rievocato e analizzato poi in condizioni normali, si rivela veramente come armonia e bellezza e dà un senso inaudito e sin allora insospettato di pienezza, di misura, di acquietamento, di estatica fusione con la suprema sintesi della vita?”⁵⁸⁹.

Per Cioran è la *musica* che permette l’“estatica fusione”, ma lo è anche per Poe; in un frammento di *Marginalia* che sembra uscire da una pagina di *Lacrime e santi*, questi scrive:

“Quando la musica ci smuove fino alle lacrime, noi non piangiamo, come suppone Gravina, ‘per eccesso di piacere’. Ma per l’eccesso di una pena impaziente e petulante. La pena di non potere, in quanto mortali, sederci al convito di quelle estasi soprannaturali di cui la musica ci fa intravedere solo uno scorcio suggestivo, ma indistinto”⁵⁹⁰.

Il tema dell’ascolto come esperienza *estatica* è una caratteristica del pensiero di Wackenroder, che si fonda nella concezione della musica come espressione del sentimento, dove questo però funge da organo di accesso all’infinito, e la ragione non può avvicinare l’opera d’arte, che è al di là di ogni regola; l’esperienza dell’ascolto è un penetrare nel mondo evocato dai suoni:

“Quando tutti i moti più intimi del nostro cuore- quelli tremanti della gioia, quelli tempestosi dell’estasi, e i battiti forti dell’ascesi che consuma- spezzano con un grido solo gli involucri delle parole, come se queste fossero la tomba della profonda passione del cuore, proprio allora quelli risorgono, sotto altri cieli, nelle vibrazioni di corde soavi d’arpe, come in

⁵⁸⁹ *Ibidem*.

⁵⁹⁰ E.A.Poe, op. cit., p.98. Il rimando è alla riflessione kafkiana sull’*impazienza*. Cfr. *supra*, Parte terza.

una vita dell'Aldilà, piena di trasfigurata bellezza e festeggiano come forme d'angeli la loro risurrezione»⁵⁹¹.

I suoni *non imitano nulla*, non si riferiscono a niente, valendo per se stessi, e proprio l'indeterminatezza semantica del linguaggio musicale, lungi dall'essere un limite, è ricchezza espressiva rispetto al linguaggio verbale, al punto che Cioran può scrivere:

“Se avessi ceduto alle lusinghe della musica, ai suoi richiami, a tutti gli universi che ha suscitato e distrutto in me, è da tempo che, per orgoglio, avrei perduto la ragione”⁵⁹².

In uno scritto rumeno del 1936, *Le livre des leuress*, Cioran scrive a proposito dell'*estasi musicale*:

« Personne n'a éprouvé avec une folle et incomparable intensité le sentiment musical de l'existence, s'il n'a été pris du désir de cette exclusivité absolue, s'il n'a fait preuve d'un impérialisme métaphysique irrémédiable, en désirant abolir les frontières qui séparent le monde du moi. L'état musical associe dans l'individu l'égoïsme absolu à la plus haute générosité. On veut être seulement soi, non par orgueil mesquin mais par volonté suprême d'unité, par un désir de rompre les barrières de l'individualité ; pour faire disparaître non l'individu mais les conditions astreignantes imposées par l'existence de ce monde. Qui n'a pas ressenti la disparition du monde, comme réalité limitative, objective et distincte, qui n'a pas eu la sensation d'absorber le monde dans ses élans musicaux, ses trépidations et ses vibrations, celui-là ne comprendra jamais la signification de cette expérience où tout se réduit à une universalité sonore, continue, ascensionnelle, tendant vers les hauteurs dans une agréable chaos. Et qu'est-

⁵⁹¹ W.H.Wackenroder, *Scritti di poesia e di estetica*, a cura di B.Tecchi, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, p.127. Si veda inoltre il capitolo XXIII *Romanticismo e musica I: Wackenroder* in G.Guanti, *Estetica musicale*, Firenze, La Nuova Italia, 1999, pp.262-270.

⁵⁹² E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op. cit., p.101.

ce que l'état musical sinon un doux chaos dont les vertiges sont des béatitudes et les ondulations des ravissements ? »⁵⁹³.

Nel pensare la *durata*, Bergson “teorizza lo scorrere indivisibile del tempo quale noi lo sperimentiamo nella nostra interiorità come sentimento di transizione, paragonandolo al succedersi dei suoni di una melodia fluida e inarticolata”⁵⁹⁴. Ma il concetto di *spazializzazione* che ne deriva- la durata è la *sospensione* virtuale del tempo oggettivo intesa come spazializzazione della *durata reale*- lo fa cadere nelle aporie che gli fanno concludere “che ogni simbolizzazione si riduce a una spazializzazione, impedendogli un salto di qualità in quella filosofia dell’arte che era l’ovvia destinazione del suo pensiero”⁵⁹⁵.

Suzanne Langer, allieva di Cassirer, ritiene che la successione dei suoni sentita come “fluire interiorizzato” alla maniera dei romantici, e il tempo musicale al di sopra o al di fuori di quello fisico, rientrano nella categoria di *tempo virtuale*, “immagine sonora del passaggio, astratto dalla realtà effettiva per farsi libero e plastico e interamente percepibile”⁵⁹⁶; la musica insomma è *espressione simbolica delle forme del sentire*:

“Il fatto che la musica sia un fenomeno temporale, progressivo, induce facilmente nell’errore di pensare al suo fluire come a una *duplicazione* di eventi psicofisici, una catena di eventi che accompagna parallelamente il fluire della vita emotiva, piuttosto che come a una proiezione simbolica che non condivide necessariamente le condizioni di ciò che simbolizza, cioè non presenta necessariamente la sua portata in ordine temporale per il fatto che questa sia qualcosa di temporale. Il potere simbolico della musica sta nel fatto che esso crea uno schema di tensioni e di risoluzioni. Poiché la sua

⁵⁹³ E.M.Cioran, *Le livre des leurre*, in *Oeuvres*, op. cit., pp.113-114.

⁵⁹⁴ G.Guanti, op. cit., p.435.

⁵⁹⁵ *Ibidem*.

⁵⁹⁶ S.Langer, *Sentimento e forma*, trad. di L.Formigari, Milano, Feltrinelli, 1975, p.45.

sostanza- la sua illusione primaria- è un tempo virtuale (del tutto irreal dal punto di vista scientifico), la struttura delle tensioni musicali è temporale. Ma lo stesso genere di schema ci si presenta in una proiezione non temporale nelle arti plastiche. L'astrazione compiuta dal simbolo non è probabilmente maggiore lì, ma è più evidente. Pittura, scultura, architettura e tutte le altre sorelle fanno la stessa cosa della musica”⁵⁹⁷.

La logica simbolica dell'opera musicale è per la Langer *organica*:

“L'essenza di ogni composizione- tonale o atonale, vocale o strumentale, o anche puramente percussiva- è la parvenza di un movimento *organico*, l'illusione di un'unità indivisibile. L'organizzazione vitale è la struttura di ogni sentimento, perché sentimento esiste solo negli organismi viventi; e la logica di ogni simbolo che possa esprimere sentimento è la logica dei processi organici”⁵⁹⁸.

E i pensatori *organici* come Cioran, come Pessoa, sono proprio coloro che concepiscono il simbolo come *forma* del pensiero, non come un semplice *mezzo* per comunicare:

“L'universo sonoro: onomatopea dell'indicibile, enigma dispiegato, infinito percepito, e inafferrabile... Non appena se ne è provata la seduzione, non si progetta altro che di farsi imbalsamare in un sospiro”⁵⁹⁹.

Volontà suprema di unità, desiderio di infrangere le barriere dell'individualità, sensazione di assorbire il mondo negli slanci musicali, verso una universalità sonora e ascensionale, in un caos di cui le vertigini sono “beatitudini” e le ondulazioni “rapimenti”: è questo il paradosso di rappresentare *l'assoluto nella forma*:

“La sensibilità al bello come compimento formale e armonico è tanto più acuta quanto più ci si avvicina alla felicità. Tutto, nella bellezza, trova una

⁵⁹⁷ Ivi, p.406.

⁵⁹⁸ Ivi, p.146.

⁵⁹⁹ E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op. cit., p.100.

sua ragione d'essere, il suo equilibrio interno e la sua giustificazione [...] Il fenomeno estetico esprime il paradosso di rappresentare *l'assoluto nella forma*, di oggettivare l'infinito in figure finite. Davanti allo spettacolo della bellezza noi non ci rendiamo conto dell'impossibilità reale di questo assoluto, della sua contraddizione essenziale, e viviamo nella più innocente partecipazione un assoluto che oggettivamente si dimostra impossibile. L'assoluto nella forma, incarnato in espressioni finite, si svela solo a chi è sopraffatto dall'emozione estetica, mentre da una prospettiva diversa da quella del bello diventa una *contradictio in adiecto*⁶⁰⁰. Per questo ogni ideale di bellezza comporta una quantità incalcolabile di illusioni. Ma la cosa più grave è che la premessa fondamentale di questo ideale, secondo cui il mondo è come dovrebbe essere, non regge alla più elementare delle analisi: il mondo avrebbe dovuto esser qualunque cosa, tranne ciò che è"⁶⁰¹.

Di fronte al pensiero è il *sensu*, nella sua *inconoscibilità*. Scrive 248rcheti ne *L'improvvisazione patica*:

“Ogni volta, dietro le quinte della coscienza intenzionale, il movimentato universo della *significazione* irripetibilmente proprio di una vita d'uomo precipita e s'immerge in una ferma tonalità affettiva, fuori della storia e del tempo, e l'esistere, con l'intero suo mondo di persone e di cose, sprofonda nello splendore o nella miseria del suo solitario *patirsi*. Così, il *sensu* 'improvvisandosi' avviene. Con il riconoscimento del *sensu*, si comincia seriamente a capire che la soggettività è il *patico*”⁶⁰².

⁶⁰⁰ “L'infinito *attuale*, un nonsenso per la filosofia, è la realtà, l'essenza stessa della musica”. E.M.Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, op. cit., p.101. Tale frammento rimanda a Emo: “L'idea musicale è la metamorfosi del tempo, la coscienza del tempo come negazione di sé e la trasformazione di tale negazione in atto puro. Essa è la coscienza del tempo; diventa sublime inconoscibilità [...] L'arte è un esempio di coincidenza tra conoscenza e inconoscibilità. La conoscenza pura si raggiunge nell'inconoscibilità”. A.Emo, *Supremazia e maledizione*, op. cit., pp. 96-97.

⁶⁰¹ E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., pp.134-135.

⁶⁰² A.Masullo, *L'improvvisazione patica*, op.cit., p.175.

Il senso è “l’atto con cui attivamente patisco”⁶⁰³. Poiché il tempo “non è il movimento, ma senza il movimento non sarebbe nulla, poiché tutto il suo essere consiste nel patire il movimento, nel sentirlo”⁶⁰⁴, allora per Masullo risulta che il sentire “(...) è *attivamente patire, vivere sperando*. È *autoaffezione*: non semplicemente esser affetto, cioè modificato da qualche cosa, ma esser affetto dall’esser affetto da qualche cosa; un’affezione dell’affezione; non un subire da altro, ma un appropriarsi del subire toccato, trasformandolo da cieco effetto in fantasticante appetito o commossa immagine, rovesciandone l’oggettività, esposta all’altrui osservazione, in soggettività del manifestarsi a se stessa”⁶⁰⁵.

E il *gioco* di tempo e di eternità è magistralmente descritto da Borges nella *Storia dell’eternità*, dove rintraccia nella *nostalgia* la traccia dell’*anelito*:

“L’uomo commosso ed esiliato che ricorda possibilità felici le vede *sub specie aeternitatis*, dimenticando completamente che la realizzazione di una di esse esclude o rinvia le altre. Nella passione, il ricordo tende all’atemporalità. Noi racchiudiamo le felicità di un passato in una sola immagine; i tramonti variamente rossi che ammiro ogni sera saranno il ricordo di un unico tramonto. Lo stesso accade con la previsione: le speranze più incompatibili possono convivere indisturbate. In altre parole: lo stile del desiderio è l’eternità. (È verosimile che proprio nell’insinuazione dell’eterno- della “*immediata et lucida fruitio rerum infinitarum*”- risieda la causa del particolare piacere che procurano le enumerazioni)”⁶⁰⁶.

Due riflessioni s’impongono su questo passo:

⁶⁰³ Ivi, p.172.

⁶⁰⁴ Ibidem.

⁶⁰⁵ Ibidem.

⁶⁰⁶ J.L.Borges, *Storia dell’eternità*, trad. di G.Guadalupi, Milano, Adelphi, 1997, pp.33-34.

1) L’“improvvisazione patica”, il senso che è nostalgia d’assoluto lo si vive proprio nell’esperienza musicale, che rinvia all’ “*immediata et lucida fruitio rerum infinitarum*” relativa agli “altri cieli” sotto i quali riemergono i “moti del cuore” di Wackenroder, il tutto secondo “(...) quell’unione di musica e metafisica che è il campo della trascendenza tecnica”, come scrive Glenn Gould a proposito delle *Variazioni Goldberg*, “la più splendida elaborazione mai realizzata su un tema di basso: penso infatti che la fondamentale ambizione di quest’opera per ciò che riguarda la variazione non vada cercata in una costruzione organica ma in una comunità di sentimento. In essa il tema non è terminato ma radiale, le variazioni percorrono non una retta ma una circonferenza, un’orbita di cui la passacaglia ricorrente costituisce il punto focale. È una musica, in breve, che non conosce né inizio né fine, una musica senza un vero punto culminante e senza una vera risoluzione; una musica che è come gli amanti di Baudelaire, ‘mollement balancés sur l’aile/ du tourbillon intelligent’. Essa ha quindi un’unità che le viene dalla percezione intuitiva, un’unità che nasce dal mestiere e dalla rigorosità, che è ammorbidita dalla sicurezza di una maestria consumata e che qui si rivela a noi, come avviene tanto raramente in arte, nella visione di un disegno inconscio che esulta su una vetta di potenza creatrice”⁶⁰⁷.

2) Secondo Borges, l’*eternità* è lo *stile* del *desiderio*. Questa frase racchiude il senso della scrittura di Cioran: si ritrovano qui, per *analogia*, le endiadi della mappa topologica del nulla e dell’assurdo: il *limite* (naufragio-arte dell’oblio) è lo *stile*⁶⁰⁸ (assenza-frammento) dell’*espressione* (corpo-scrittura).

⁶⁰⁷ G.Gould, *Le ‘Variazioni Goldberg’*, in *L’ala del turbine intelligente. Scritti sulla musica*, trad. di A.Bassan Levi, Milano, Adelphi, 1998, p.63. In una stessa pagina dei *Cahiers*, due i riferimenti alle *Variazioni Goldberg*: « Il y a dans le début et la fin des *Variations Goldberg* un accent, un *souvenir* d’un autre monde »; « Il y a dans le début des *Variations Goldberg* un accente de sérénité et de déchirement, qu’on voudrait entendre après la mort ». E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., p.688.

⁶⁰⁸ “Comunicare uno stato, una tensione interna di *pathos*, per mezzo di segni, compreso il ritmo di questi segni- questo è il senso di ogni stile [...] Buono è qualunque stile che comunica realmente uno

Cioran, in un frammento dei *Cahiers*, scrive:

« Tout est rien, donc tout est d'une certaine façon, tout existe *en tant que* rien.

(Le rien, en ce sens, relève du sentiment et non du raisonnement) »⁶⁰⁹.

Il *sentimento* del nulla, assurdo in quanto *grazia* di colui che patisce⁶¹⁰, dice la nostalgia dell'assoluto di Cioran- l'assoluto che è, *paradossalmente*, nella *forme* di Bach e Dostoevskij⁶¹¹-, dice quell'*unica* malattia, il desiderio, da cui non si vorrebbe mai guarire, tensione che è *eros*:

“La sola cosa che può salvare l'uomo è l'amore. E se molti hanno finito per trasformare in banalità questa asserzione, è perché non hanno mai amato veramente. Aver voglia di piangere quando si pensa agli uomini, di amare tutto in un sentimento di suprema responsabilità, sentirsi invasi dalla melanconia al pensiero delle lacrime che ancora non si sono versate per gli uomini, ecco che cosa significa salvarsi attraverso l'amore, la sola fonte di speranza.

Per quanto combatta al culmine della disperazione, non vorrei ne potrei rinunciare all'amore neppure se la disperazione e la tristezza oscurassero la fonte luminosa del mio essere, dislocata in chissà quali angoli remoti della mia esistenza.

stato interno, che non si sbaglia sui segni, sul ritmo dei segni, sui *gesti*”. F.Nietzsche, *Ecce homo*, trad. di R.Calasso, in *Opere*, vol. VI, t.III, a cura di G.Colli e M.Montinari, Milano, Adelphi, 1970, pp.313-314.

⁶⁰⁹ E.M.Cioran, op. cit., 874.

⁶¹⁰ “‘Inizio’ può essere solo l'*emozione*, l'esplosione dell'affettività, cioè dell'avvertimento di sé (*sensus sui*) del corpo vivente. Con il *vissuto* appunto si originano il piacere e il dolore, esplode la tensione dell'anima. A partire da esso, la coscienza come mediazione corporea 'dileguata' si ritrova senza presupposti, cioè senza passato e senza causa, come creata dal nulla. L'*emozione* è l'*inizio*, perché essa non si dimostra e neppure si esperisce, ma semplicemente 'si vive': *fatto non dato* e *coscienza non intenzionale*, insomma assoluto *pathos*, pura affettività. Il tempo, come *emozione* che ad ogni momento sempre da capo irrompe, è vera e propria *passione* che non dà respiro”. A.Masullo, *Il tempo e la grazia*, op. cit., p.29.

⁶¹¹ « La plus grande rencontre de ma vie: Bach. Après c'est Dostoïevski; après, les sceptiques grecs, après c'est le Bouddha [...] »E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., p.744.

In questo mondo ogni cosa può farmi cadere, tranne l'amore. E anche se al tuo amore si rispondesse con disprezzo o indifferenza, anche se tutti ti abbandonassero e la tua solitudine fosse senza appello, i raggi del tuo amore che non sono potuti penetrare negli altri per illuminarli o rendere la loro tenebra più misteriosa si rifrangeranno per ritornare in te, perché nell'istante dell'ultimo abbandono il loro fulgore ti faccia luce e le loro vampe ti riscaldino. Allora le tenebre non saranno più un'attrazione irresistibile, e la visione delle profondità smetterà di darti le vertigini.

Ma per accedere a questa luce totale, all'estasi dell'assoluto splendore, al culmine e ai confini della beatitudine, smaterializzati dai raggi e purificati dalla serenità, occorre essere definitivamente sfuggiti alla dialettica della luce e delle tenebre e pervenuti all'autonomia assoluta della prima parola. Ma chi può essere capace di tanto amore?"⁶¹²

Forse Rimbaud, "(...) un musicista, che ha trovato qualcosa come la chiave d'amore"⁶¹³, ma che non rimpiange "la (...) vecchia parte di letizia divina: (...) l'aria sobria (...) alimenta molto attivamente il mio scetticismo atroce"⁶¹⁴.

Cioran è un *illuminato*- come Rimbaud, il cantore dell'*impossibile*:

" - Ma mi accorgo che il mio spirito dorme.

Se fosse proprio sveglio sempre cominciando da questo momento, presto saremmo alla verità, che forse ci sta incontro coi suoi angeli in lacrime!...

- Se fosse stato sveglio fino a questo momento, vuol dire che non avrei ceduto agli istinti deleteri, in tempi immemorabili!...- Se fosse stato sempre proprio sveglio, starei vogando in piena saggezza!...

Oh purezza! purezza!

⁶¹² E.M.Cioran, *Al culmine della disperazione*, op. cit., pp.147-148.

⁶¹³ A.Rimbaud, *Illuminazioni*, in *Opere*, trad. di D.Granger Fiori, intr. di Y.Bonnefoy, Milano, Mondadori, 1975, p.299.

⁶¹⁴ *Ivi*, p.301.

- È stato questo minuto di risveglio a darmi la visione della purezza!
- Mediante lo spirito si va a Dio!
- Straziante infortunio!”⁶¹⁵

APPENDICE.

NELL'ICONA DI VUOTO: ALBERTO GIACOMETTI.

*L'‘image’ n'a de réalité et de signification que dans le monde de la diversité, dont elle est vraiment l'expression; dans l'Un, elle n'a pas sa place*⁶¹⁶.

E.M.Cioran, *Cahiers*.

*With skill it is possible not only to strike fire from certain kinds of stone but also sounds of surprising variety. And this even though the metre-thick cubes, the erratic blocks and the cut steels of black granite and dark green serpentine, if anything, appear instead to be embodiments of silence*⁶¹⁷.

I.Ferchl, *The Sound Of Stones*.

La citazione di Cioran mira all'essenza dell'*immagine*:

“Quando non vi è nulla,”-scrive Blanchot -“l'immagine trova in ciò la sua condizione, ma vi sparisce. L'immagine domanda la neutralità e la cancellazione, vuole che tutto rientri nel fondo indifferente in cui niente si

⁶¹⁵ A.Rimbaud, *Una stagione in inferno*, in *Opere*, op. cit., pp.257-259.

⁶¹⁶ E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., p.871.

⁶¹⁷ I.Ferchl, *The sound of stones*, cit. nel booklet del cd di S.Micus, *The music of stones*, München, ECM, 1989.

afferma, tende all'intimità di ciò che sussiste ancora nel vuoto: è tale la sua verità. Ma questa verità la trascende; ciò che la rende possibile è il limite nel quale cessa. Di qui il suo lato drammatico, l'ambiguità che annuncia e la menzogna brillante che le si rimprovera. Superba potenza, dice Pascal, che fa dell'eternità un nulla e del nulla un'eternità"⁶¹⁸.

La lucidità, estasi negativa che permea la scrittura di Cioran, accompagna pure l'esperienza artistica di Alberto Giacometti, che così descrive la sua *caduta*:

“La realtà mi sfuggiva. Prima credevo di vedere molto chiaramente le cose, una sorta di intimità con il tutto, con l'universo...Poi, tutt'a un tratto, è diventato estraneo. Noi siamo noi e c'è l'universo fuori, che diventa esattamente oscuro...Cercavo di fare il mio autoritratto dal vero, ed ero cosciente che era completamente impossibile mettere ciò che vedevo sulla tela. La linea- ricordo benissimo- la linea che va dall'orecchio al mento, ho capito che non avrei mai potuto copiarla come la vedevo, che era, per me, dell'ordine dell'impossibilità assoluta. Accanirvisi era assurdo, era finita per sempre ogni possibilità di copiare, anche molto sommariamente, ciò che vedevo [...]”⁶¹⁹.

Giacometti *cerca* di autoritrarsi: l'uomo è fatto a propria immagine, ma l'immagine di un oggetto non ha niente a che vedere con il *senso* di tale oggetto, anzi tende a sottrarlo alla comprensione, “mantenendolo nell'immobilità di una somiglianza che non ha niente a cui somigliare”⁶²⁰.

Immobilità che è ben descritta da Giacometti:

“Ogni giorno mi svegliavo nella mia camera, c'era la sedia con un asciugamano sopra: questo mi impressionava e mi provocava quasi un freddo alla schiena, perché tutto aveva l'aria di un'immobilità assoluta.

⁶¹⁸ M.Blanchot, *Lo spazio letterario*, op. cit., p.222.

⁶¹⁹ *Conversazione con Pierre Schneider*, in A.Giacometti, *Il mio lungo cammino*, trad. di E.Grazioli, Cernusco L., Hestia, 1998, pp. 33-35.

⁶²⁰ M.Blanchot, op. cit., p.228.

Una specie di inerzia, di perdita di peso: l'asciugamano sulla sedia non aveva peso, non aveva alcun rapporto con la sedia, la sedia sul pavimento non vi pesava sopra, era inerte, così, e questo dava una sorta di impressione di silenzio...Era un inizio. Allora è avvenuta la trasformazione nella visione di tutto...come se il movimento non fosse più altro che una successione di punti di immobilità. Una persona che parlava non era più in movimento, erano delle immobilità che si succedevano, completamente staccate l'una dall'altra; momenti immobili che potrebbero durare, dopotutto, delle eternità, interrotti e seguiti da un'altra immobilità [...]. Cerco di fare ciò che trent'anni fa mi sembrava impossibile fare. Trovo che sia altrettanto impossibile di allora e perfino completamente impossibile, non può esserci che scacco. L'unica cosa che mi appassiona è cercare comunque di avvicinarmi a questa visione che mi pare impossibile rendere”⁶²¹.

Anche Giacometti, come Cioran innalza la percezione della precarietà al rango di visione mistica:

“(...) prima vedevo attraverso lo schermo, cioè attraverso l'arte del passato, e poi, a poco a poco, ho visto un po' senza questo schermo e il noto è diventato l'ignoto, l'ignoto assoluto. Ebbene, questa è stata la sorpresa e a tempo stesso l'impossibilità di renderla”⁶²².

L'intenzione giacomettiana sembra nascere dalla riflessione di Merleau-Ponty sul *visibile e l'invisibile*:

⁶²¹ A.Giacometti, op. cit., pp.37-38. La visione impossibile da rendere sembra spingere Giacometti verso un *regressus ad infinitum*, come quello che emerge inquietante dal *Parmenide*: “PARMENIDE: Ma non è assolutamente necessario che ciò che è simile partecipi di un'unica ed identica Forma? SOCRATE: Certamente. PARMENIDE: E non è questa stessa Forma ciò in virtù di cui, per il fatto che ne partecipano, le cose che sono simili sono simili? SOCRATE: È proprio così. PARMENIDE: Di conseguenza, niente può essere simile a questa Forma e questa Forma non può essere simile ad altra cosa. Se non fosse così, oltre questa Forma, spunterà sempre un'ulteriore Forma. E se quest'ultima si trova a somigliare a qualcosa, spunterà ancora un'ulteriore Forma e non avrà mai fine l'apparizione di una Forma ogni volta nuova, se si suppone che questa Forma sia simile a ciò che ne partecipa”. Platone, *Parmenide*, trad., intr. e note di L.Brisson, vers. ital. a cura di A.Riccardo, Napoli, Loffredo, 1998, p.94.

⁶²² *Ivi*, pp.39-40.

“(...) l’arte mi interessa molto ma la verità mi interessa infinitamente di più...Più lavoro e più vedo diversamente, cioè tutto ingrandisce giorno dopo giorno, in fondo diventa sempre più sconosciuto, sempre più bello. Più mi avvicino, più ingrandisce, più si allontana [...] L’apparizione,talvolta credo di riuscire a coglierla, e poi la ripero e bisogna ricominciare da capo...Ebbene, è questo che mi fa correre, lavorare [...] Non si torna mai indietro, non farò mai più ciò che ho fatto ieri sera. È il lungo cammino. Allora tutto diventa una specie di delirio esaltante [...]”⁶²³.

Giacometti è il *creatore* assurdo, e alla maniera di Sisifo ricomincia sempre da capo, con la *grazia* delle persone affaticate.

L’oggetto “lo si vede come se sparisse... risorgesse... disparisse... ritornasse... cioè esso si trova proprio e sempre tra l’essere e il non essere. Ed è che questo che si vuol copiare...[...] Io non creo per realizzare belle pitture o belle sculture. L’arte è solo un mezzo per vedere. Qualsiasi cosa guardi, tutto mi supera e mi sorprende, e non so esattamente ciò che vedo. È troppo complesso. Allora occorre semplicemente cercare di copiare, per rendersi un po’ conto di ciò che si vede. È come se la realtà fosse continuamente dietro le tende che strappiamo...[...] Più ci si avvicina alla ‘cosa’, più essa si allontana. La distanza tra me e il modello tende ad aumentare senza sosta; più ci si avvicina, più la cosa si allontana. È una ricerca senza fine”⁶²⁴.

Giacometti non fa certo parte di quegli artisti che hanno il terrore della realtà, che temono di rimanere *al di sotto* della fotografia; l’avventura del dipingere e dello scolpire lo aiuta a “vedere, capire il mondo, sentirlo

⁶²³ Ivi, pp.40-41.

⁶²⁴ A.Giacometti, *Conversazione con André Parinaud*, in op. cit., pp.50-51.

intensamente, e allargare al massimo la (...) capacità di esplorazione [...]»⁶²⁵.

Le opere vivono al *limite*⁶²⁶ della sparizione, e il *poietès* cerca di *copiare* il passaggio dal nulla all'essere e dall'essere al nulla, nel luogo di un'assenza, soglia tra il visibile e l'invisibile, immagine al limite della presenza. Un'esperienza che è pure quella della musica contemporanea:

« La musique contemporaine »- scrive Cioran- « donne l'impression d'un *coïtus interruptus*. Ça a l'air de venir, et puis ça ne vient pas. Le *climax* est toujours raté, escamoté, à vrai dire impossible. C'est la plus belle démonstration d'impuissance, dont pourtant les auteurs ne sont pas responsables : c'est le stade où la musique est arrivé qui explique ce halètement tragique, ce désir de faire et l'impossibilité d'y arriver. Cela ne peut pas se *nouer* »⁶²⁷.

Impotenza, esaurimento, ossessione del fallimento che Giacometti condivide con Samuel Beckett, con il quale ha pure curato nel 1961 al teatro Odeon di Parigi la scenografia di *Aspettando Godot*:

“Ci doveva essere un albero. Un albero e una luna. Siamo stati lì tutta la notte, con quell'albero di gesso, a togliere, ad abbassare, a fare i rami più

⁶²⁵ Ivi, p.54.

⁶²⁶ Essenziale è il riferimento di Blanchot a Giacometti: “Quando guardiamo le sculture di Giacometti, c'è un punto dal quale esse non sono più soggette alle fluttuazioni dell'apparenza, né al movimento della prospettiva. Le vediamo assolutamente: non più ridotte, ma sottratte alla riduzione, irriducibili e, nello spazio, dominatrici dello spazio per il potere che hanno di sostituirvi la profondità non manovrabile, non vivente, quella dell'immaginario. Questo punto, da cui le vediamo irriducibili, mette noi pure all'infinito, è il punto dove il qui coincide con nessuna parte. Scrivere è trovare questo punto. Nessuno scrive se non ha reso idoneo il linguaggio a sostenere o a suscitare il contatto con questo punto”. M.Blanchot, op. cit., p.33. Cioran, in un frammento dei *Cahiers* del 12 dicembre 1969, a proposito dell'esposizione al museo dell'Orangerie (5 ottobre 1969-11 gennaio 1970) scrive che Giacometti « (...)amincit le corps et la tête au point de leur enlever épaisseur, masse, poids. C'est un attentat le plus subtils contre la matière, la lourdeur. Giacometti avait le génie de l'amenuisement; même quand il est grandiose, il l'est dans le...diminutif »E.M.Cioran, op. cit., p.772.

⁶²⁷ E.M.Cioran, *Cahiers 1957-1972*, op. cit., p.864.

sottili. Non andava mai bene, per nessuno dei due. E uno diceva sempre all'altro: forse”⁶²⁸.

Pensare l'impossibile, disegnare l'impossibile. In *Giacometti e l'età della polvere*, Barone elenca delle *regole* che riassumono l'itinerario *speculativo* di Giacometti, e l'ultima consiste nel “fare di ciascuna cosa un'immagine dell'impossibile. (Il che significa, dal lato più ovvio, constatare la tendenza all'inerzia che intacca alla radice la sensibilità delle cose. In secondo luogo che l'impossibile non va mai lasciato in pace, ma attaccato di continuo)”⁶²⁹.

Giacometti spera sempre che il visibile che diventa invisibile venga di nuovo portato in opera dalla forza dell'essere:

“Aspetta”- scrive Soldini in *Icona e iconoclastia*- “che vi sia partecipazione all'Altro grazie al suo lavoro ossessivo e grazie, se lo augura, alla vita stessa che prende l'iniziativa nella materia lavorata”⁶³⁰.

Nell'icona di vuoto, l'ombra e la luce delle opere di Giacometti “fanno una sola cosa con la figura, col movimento che la forma è [...] Vicina per certi aspetti all'arte bizantina, l'opera di Giacometti è segnata pure da una *violenza 'iconoclasta'* [...] Vi è in lui una negazione dell'immagine che è simmetrica rispetto alla volontà di affermarla, di farne il luogo della manifestazione del reale, di quella ‘violenza individuata’ che non può essere dominata. È perché l'immagine sia e l'artista possa rinascere in essa che bisogna negarla, sacrificarla [...] L'artista arriva al punto di non sapere più che cosa vede. Che cosa vedono i suoi occhi? *Il visibile è forse da dipingere e nel contempo da non dipingere (e non solo impossibile da rappresentare) poiché diventa invisibile?*”⁶³¹.

⁶²⁸ Cit. in M.Megged, *Dialogo nel vuoto. Beckett e Giacometti*, trad. di M.Grezzi, Milano, Hestia, 1999, p.11.

⁶²⁹ P.Barone, *Età della polvere*, Marsilio, Padova, Marsilio, 1999, p.43.

⁶³⁰ J.Soldini, *Icona e iconoclastia*, in *Alberto Giacometti. La somiglianza introvabile*, Milano, Jaca Book, 1998, p.261.

⁶³¹ *Ivi*, pp.261-262.

È la *metamorfosi creata dalla negazione*, preludio al *compimento della vacuità*:

“Sappiamo come per Mallarmé il bianco evocasse la gloria originale dell’essere”- scrive Bonnefoy. “Per Giacometti, era il riconosciuto splendore dell’alto ghiacciaio dell’assenza. E lo vediamo tentare d’iscrivervi le realtà più semplici, nella loro prossimità d’un tempo (...). Equivoca esperienza, dove non sappiamo se egli desideri vederle bruciare in quel vuoto, o al contrario farle *resistere* al massimo [...] Forse in lui la scultura era per eccellenza l’espressione tragica, e il disegno il ricominciamento, oh quanto ostacolato, del partecipare al reale- e fra i due, alla giunzione dei due grigiori, come cifra della presenza, il colore, sognato sempre e di rado afferrabile, tranne in qualche piccola tela- istanti certo sconvolgenti, di pienezza furtiva”⁶³².

Il fallimento nei termini di una *ricerca d’assoluto* è allora la caratteristica che accomuna le esperienze artistiche di Beckett e Giacometti alla scrittura di Cioran: ogni nuova opera testimonia l’assurdità del desiderio, e proprio per questo essa nasce dalla volontà di *realizzare un’illusione*:

“In ultima analisi l’arte- la vera arte- rimarrà sempre di fronte a dei cancelli chiusi. L’antagonismo tra illusione e realtà, oggettività e oggettività, movimento e immobilità, l’intero e le sue parti, l’universale e l’individuale, l’eterno e l’effimero, rimarrà sempre irrisolto. Rimarrà tale anche nell’immaginazione dell’artista o dello scrittore, sconfiggendo ogni aspirazione, ogni sfida ed ogni creazione. Ciò è vero non solo per l’artista o lo scrittore, ma anche per il lettore, colui che guarda le loro opere. Il fallimento diviene successo, la sconfitta è la vera vittoria”⁶³³.

⁶³² Y.Bonnefoy, *Une rêve fait a Mantoue*, trad. di D.G.Fiori, Palermo, Sellerio, 1979, cit. in *Alberto Giacometti*, a cura di M.Belpoliti ed E.Grazioli, Milano, Marcos y Marcos, 1996, p.184.

⁶³³ M.Megged, op. cit., p.86.

BIBLIOGRAFIA.

SCRITTI DI E.M.CIORAN

Pe culmile Disperari. Scritto nel 1933; pubblicato a Bucarest nel 1934 (trad. fr.: *Sur les cimes du désespoir*, tr. de A.Vornic revue par C.Frémont, Paris, Herne, 1990; trad. it.: *Al culmine della disperazione*, tr. di F.Del Fabbro e C.Mantechi, Milano, Adelphi, 1998).

Cartea Amagiliror. Scritto nel 1936; pubblicato a Bucarest nel 1936 (trad. fr.: *Le livre des leurres*, tr. de G.Klewek et T.Bazin, Paris, Gallimard, 1992).

Lacrimi si Sfinti. Scritto nel 1937; pubblicato a Bucarest nel 1937 (trad. fr.: *Des larmes et des saints*, tr. de S.Stolojan, Paris, Herne, 1986; trad. it.: *Lacrimi e santi*, a cura e con una Nota di S.Stolojan, Milano, Adelphi, 1990).

Amurgul gândurilor. Scritto nel 1938; pubblicato a Sibiu nel 1940 (trad. fr.: *Le crépuscule des pensées*, tr. de M.Patureau-Nedelco revue par C.Frémont, Paris, Herne, 1991).

Indreptar Patimas. Scritto in rumeno a Parigi tra il 1941 e il 1944 (trad. fr.: *Bréviaire des vaincus*, tr. de A.Paruit, Paris, Gallimard, 1993).

Précis de décomposition, Paris, Gallimard, 1949 (trad. it.: *Sommario di decomposizione*, tr. di M.A.Rigoni e T.Tuolla, con una Nota di M.A.Rigoni, Milano, Adelphi, 1996).

Sillogismes de l'amertume, Paris, Gallimard, 1952 (trad. it.: *Sillogismi dell'amarezza*, tr. di C.Rognoni, Milano, Adelphi, 1993).

La tentation d'exister, Paris, Gallimard, 1956 (trad. it.: *La tentazione di esistere*, tr. di L.Colasanti e C.Laurenti, Milano, Adelphi, 1984).

Histoire et utopie, Paris, Gallimard, 1960 (trad. it.: *Storia e utopia*, a cura e con uno scritto di M.A.Rigoni, Milano, Adelphi, 1982).

La chute dans le temps, Paris, Gallimard, 1964 (trad. it.: *La caduta nel tempo*, tr. di T.Turolla, Milano, Adelphi, 1995).

Le Mauvais D miurge, Paris, Gallimard, 1969 (trad. it.: *Il funesto demiurgo*, tr. di D.Gr nge Fiori, Milano, Adelphi, 1986).

De l'inconvenient d'être n , Paris, Gallimard, 1973 (trad. it.: *L'inconveniente di essere nati*, tr. di L.Zilli, Milano, Adelphi, 1991).

 cart lement, Paris, Gallimard, 1979 (trad. it.: *Squartamento*, tr. di M.A.Rigoni, con uno scritto di G.Ceronetti, Milano, Adelphi, 1981).

Quelque mot sur Leopardi, scritto nel 1984 (trad. it.: *Qualche parola su Leopardi*, prefazione a M.A.Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Milano, Bompiani, 1997).

Exercices d'admiration, Paris, Gallimard, 1986 ; Paris, Herne, 1970, pour "Valéry face   ses idoles" ; Paris,  ditions Fata Morgana, 1977, pour "Joseph De Maistre" (trad. it.: *Esercizi di ammirazione*, tr. di M.A.Rigoni e L.Zilli, Milano, Adelphi, 1988).

Aveux et anathèmes, Paris, Gallimard, 1987.

Lettere a Mircea Eliade, in *Mircea Eliade e l'Italia*, a cura di M.Mincu e R.Scagno, Milano, Jaca Book, 1987.

Entretiens avec Sylvie Jaudeau. Suivis d'une analyse des oeuvres, Paris, Corti, 1990 (trad. it.: S.Jaudeau, *Conversazioni con Cioran*. Seguito da *Mistica e saggezza*, trad. di L.Carra, Parma, Guanda, 1993).

L'ami lointain (avec C.Noica), Paris, Criterion, 1991 (trad. it.: *L'amico lontano*, Bologna, il Mulino, 1993).

Oeuvres, iconographie intérieure, glossaire et légendes par Y.Peyré, Paris, Gallimard, 1995.

Entretiens, Paris, Gallimard, 1995.

Anthologie du portrait de Saint-Simon à Tocqueville, Paris, Gallimard, 1996.

Cahiers 1957-1972. Avant-propos de S.Boué, Paris, Gallimard, 1997(trad. it.: *Quaderni 1957-1972*, a cura di T.Turolla, Milano, Adelphi, 2001).

Cahier de Talamanca. Ibiza (31 juillet-25 août 1966). Texte choisi et présenté par V.von der Heyden-Rynsch (publié par la première fois dans les *Cahiers de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet*, numéro 1, 1997), Paris, Mercure de France, 2000.

La Transfiguration de la Roumanie, Paris, Herne, 2000.

SCRITTI SU E.M.CIORAN

V.Alexandrescu, *Un lieu d'identité : la haine de la Roumanie chez Cioran et chez Patapievici*, in *Lectures de Cioran*.

H.Amer, *Cioran, le docteur ès décadence*, in NRF, 1960, ago.

P.Bollon, *Cioran, l'hérétique*, Paris, Gallimard, 1997.

S.Boué, *Entretien*, in *Lectures de Cioran*.

G.Ceronetti, *Cioran, squartatore misericordioso*, prefazione a *Squartamento*.

G.Ceronetti, *Cioran addio*, in *Cara incertezza*, Milano, Adelphi, 1997.

A.Cohelo, *Cioran, la tentation de rire*, Paris, Joseph K., 1997.

M.Cugno, *Costantin Noica: la "quarta via"*, prefazione a C.Noica, *Sei malattie dello spirito contemporaneo*.

G.De Turreis, *Mito, storia e utopia secondo E.M.Cioran*, postfazione a E.M.Cioran, *I nuovi dèi*, Roma, Ciarrapico, 1983.

R.Dodille, *Sur Cioran: esquisse de défragmentation*, in *Lectures de Cioran*.

- A.Fabre-Luce, *E.M.Cioran: Le Mauvais D miurge*, in NRF, 1969, ago.
- J.C.Freve, *Emil Michel Cioran*, Lyon, Josette, 1997.
- M.Jarrety, *La morale dans l'écriture: Camus, Char, Cioran*, Paris, P.U.F., 1999.
- S.Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, Paris, Corti, 1990.
- I.Jung, *Cioran, l'élan vers le pire*, Paris, Gallimard, 1988.
- Lectures de Cioran*. Textes réunis par N.Dodille e G.Liiceanu, Paris, L'Harmattan, 1997.
- G.Liiceanu, *Itinéraires d'une vie: E.M.Cioran. Suivi de 'les continents de l'insomnie', entretien avec E.M.Cioran*, Paris, Michalon, 1995.
- C.Mauriac, *E.M.Cioran* in *L'alitt rature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1958.
- M.Martini, *Il valore del silenzio in Émile-Michel Cioran e in Edmond Jabès*, in *Il silenzio e la parola da Eckhart a Jab s*, a cura di M.Baldini e S.Zucal, Brescia, Morcelliaa, 1989.
- H.R.Patapievici, *E.M.Cioran: entre le 'démon fanfaron' et le 'barbare sous cloche'*, in *Lectures de Cioran*.
- R.Pecoraro, *La filosofia del voyeur. Estasi e scrittura in Emile Cioran*, Salerno, Il Sapere, 1999.
- B.Poirot-Delpechi, *Cioran et le lait maternel*, in *Lectures de Cioran*.
- M.Popescu, *Prefazione a Storia e utopia*, Milano, Edizioni del Borghese, 1969.
- L.Pozzoli, *Profili. Cioran, Canetti.Camus.Céline*, Milano, Pafpo, 1997.
- M.A.Rigoni, *Intorno al "Précis de décomposition"*, Nota al Sommario di *decomposizione*.
- M.A.Rigoni, *Contaminazione totale*, Nota a *Storia e utopia*.
- F.Savater, *Ensayo sobre Cioran*, Madrid, Taurus, 1985 (trad. it.: *Cioran.Un angelo sterminatore*, tr. di C.M.Valentinetti, Piacenza, Frassinelli, 1998).
- S.Stolojan, *Nota a Lacrime e santi*.

- S.Stolojan, *Cioran ou le devoir de cruauté*, in *Lectures de Cioran*.
- M.Sora, *L'autre Cioran*, in *Lectures de Cioran*.
- M.Sora, *Entretien à Tubinga*, Paris, Herne, 1992.
- P.Tiffreau, *Cioran ou la dissection du gouffre*, Veyrier Henry.
- A.M.Tripodi, *Cioran, metafisico dell'impossibile*, L'Aquila.Roma, Japadre, 1987.
- J.Uscatescu, *Cioran e l'esilio metafisico*, in *Saggi di cultura e filosofia*, Genova, Studio Editoriale di Cultura, 1981.
- F.Volpi, *Nichilismo, esistenzialismo, gnosi*, in Id., *Il nichilismo*.
- V.Zografi, *Le tonneau musical*, in *Lectures de Cioran*.

ULTERIORI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- N.Abbagnano, *Dizionario di Filosofia*, Torino, Utet-Tea, 1993.
- T.W.Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970 (trad. it.: *Teoria estetica*, a cura di G.Adorno e T.Tiedemann, tr. di E. De Angelis, Torino, Einaudi, 1977).
- Aurelio Agostino, *De Musica*, in *Ordine, Musica, Bellezza*, raccolta sistematica di passi da varie opere, intr., tr., prefaz., note e indici di M.Bettetini, Milano, Rusconi, 1992.
- Angela da Foligno, *Il libro delle mirabili visioni*, tr. di L.Fallacara, Firenze 1926.
- M.Baldini e S.Zucal (a cura di), *Le forme del silenzio e della parola*, atti del convegno "Il silenzio e la parola" tenuto a Trento il 15-17 ottobre 1987 presso l'Istituto di Scienze Religiose, Brescia, Morcelliana, 1989.

M.Baldini e S.Zucal (a cura di), *Il silenzio e la parola da Eckhart a Jabès*, vedi sopra, Brescia, Morcelliana, 1989.

P.Barone, *Età della polvere*, Venezia, Marsilio, 1999.

G.Bataille, *Les lettres nouvelles*, nn.36-37, 1956, in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1988, vol. XII (trad. it. in: *L'aldilà del serio*, tr. e cura di C.Colletta e F.C.Papparo, Napoli, Guida, 2000).

G.Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1973 (trad. it. : *L'esperienza interiore*, tr. di C.Morena, Bari, Dedalo, 1978).

G.Bataille, *La souveraineté*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, vol.VIII (trad. it.: *La sovranità*, tr. di L.Gabellone, Bologna, il Mulino, 1990).

C.Baudelaire, *Scritti sull'arte*, pref. di E.Raimondi, tr. di G.Gugliemi ed E.Raimondi, Torino, Einaudi, 1992.

C.Baudelaire, *Lo spleen di Parigi*, tr. e cura di F.Rella, Milano, Feltrinelli, 1992.

C.Baudelaire, *Ultimi scritti. Razzi. Il mio cuore messo a nudo. Povero Belgio*, tr. e cura di F.Rella, Milano, Feltrinelli, 1995.

S.Beckett, *Proust*, Grove Press, 1931 (trad. it.: *Proust*, pref. di S.Moravia, tr. di C.Gallone, Milano, Sugarco, 1978).

S.Beckett, *Molloy, Malone meurt, L'Innommable*, Paris, Les Éditions de Minuit, risp. 1951, 1951, 1953 (trad. it.: *Molloy. Malone muore. L'Innominabile*, tr. di P.Carpi De'Resmini, Milano, Sugarco, 1986; *Trilogia*, tr. e cura di A.Tagliaferri, Torino, Einaudi, 1996).

S.Beckett, *Disiecta*, London, John Calder, 1983 (trad. it.: *Disiecta. Scritti sparsi e un frammento drammatico*, tr. e cura di A.Tagliaferri, Milano, EGEA, 1991).

M.Belpoliti ed E.Grazioli (a cura di), *Alberto Giacometti*, Milano, Marcos y Marcos, 1996.

T.Bernhard, *Verstörung*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1967 (trad. it.: *Perturbamento*, a cura e con un saggio di E.Bernardi, Milano, Adelphi, 1981).

P.Bertinetti, *Beckett o la compressione della forma*, in S.Beckett, *Teatro completo*, tr. a cura di C.Fruttero, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994.

M.Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955 (trad. it.: *Lo spazio letterario*, tr. di G.Zanobetti, con un saggio di J.Pfeiffer, Torino, Einaudi, 1975).

M.Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969 (trad.it.: *L'infinito intrattenimento*, tr. di R.Ferrara, Torino, Einaudi, 1977).

J.L.Borges, *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Maria Kodama, 1995 (trad. it.: *Storia dell'eternità*, Milano, Adelphi, 1997).

I.Brodskij, *The Condition We Call Exile*, by Joseph Brodsky (trad. it.: *La condizione che chiamiamo esilio*, tr. di G.Forti, in I.Brodskij, *Dall'esilio*, Milano, Adelphi, 1988).

G.Bruno, *La monade, il numero, la figura* in *Opere latine*, a cura di C.Monti, Torino, Utet, 1980.

G.Bruno, *L'arte della memoria. Le ombre delle idee*, a cura di M.Maddamma, Milano, Mimesis, 1996.

M.Cacciari, *L'angelo necessario*, nuova ed., Milano, Adelphi, 1998.

R.Caillois, *Pierres*, Paris, Gallimard, 1996.

I.Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993.

A.Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942 (trad. it.: *Il mito di Sisifo*, tr. di A.Borelli, Milano, Bompiani, 1996).

A.Caraco, *Bréviaire du chaos*, Lausanne, Éditions L'Âge D'Homme, 1982 (trad. it.: *Breviario del caos*, tr. di T.Turolla, Milano, Adelphi, 1998).

P.Celan, *Gesammelte Werke, band III*, Frankfurt am Main, Surhkamp Verlag, 1983 (trad. it.: *La verità della poesia. 'Il meridiano' e altri scritti in prosa*, a cura di G.Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1993).

- P.Celan, *Poesie*, a cura e con un saggio intr. di G.Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998.
- G.Ceronetti, *Il silenzio del corpo*, ed. rived., Milano, Adelphi, 1994.
- G.Ceronetti, *Cara incertezza*, Milano, Adelphi, 1997.
- G.Ceronetti, *Qoheletite, oggi*, in *Qohélet*.
- N.Chamfort, *Massime e pensieri*, tr. di U.Renda e G.Bonazzi, pref. di G.Macchia, Parma, Guanda, 1998.
- R.Char, *Feuillets d'Hypnos (1943-1944)*, Paris, Gallimard, 1948 (trad. it.: *Fogli d'Ipnos*, tr. di V.Sereni, Torino, Einaudi, 1968).
- L.Chestov, *No vesach Iova*, Nathalie Baranoff-Chestov, 1975 (trad. it.: *Sulla bilancia di Giobbe*, tr. di A.Pescetto, Milano, Adelphi, 1991).
- G.Deleuze, *L'épuisé*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992 (trad. it.: *L'esausto*, a cura di G.Bompiani, Napoli, Cronopio, 1999).
- R.De Monticelli, *L'ascesi filoosofica*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- M.De Certeau, *Il parlare angelico. Figure per una poetica della lingua (secoli XVI e XVII)*, tr. di D.De Angelis, a cura di C.Ossola, Firenze, Olschki, 1989.
- G.Di Petta, *Il mondo sospeso. Fenomenologia del 'presagio' schizofrenico*, Roma, Edizioni Universitarie Romane, 1999.
- F.Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, tr. e cura di G.Pacini, Milano, Feltrinelli, 1995.
- M.Eckhart, *Dell'animo nobile*, a cura di M.Vannini, Milano, Adelphi, 1999.
- A.Emo, *Il dio negativo. Scritti teoretici 1925-1981*, a cura di M.Donà e R.Gasparotti, Venezia, Marsilio, 1989.
- A.Emo, *Le voci delle muse. Scritti sulla religione e sull'arte 1918-1981*, a cura di M.Donà e R.Gasparotti, pref. di M.Cacciari, Venezia, Marsilio, 1992.

A.Emo, *Supremazia e maledizione. Diario filosofico 1973*, a cura di M.Donà e R.Gasparotti, con uno scritto di M.Donà, Milano, Cortina, 1998.

P.Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di E.Zolla, Milano, Adelphi, 1977.

H.Focillon, *Vie des Formes suivi de Éloge de la main*, Paris, P.U.F., 1943 (trad. it.: *Vita delle Forme seguito da Elogio della mano*, tr. di S.Bettini, pref. di E.Castelnuovo, nuova ed., Torino, Einaudi, 1990).

H.Focillon, *Sopravvivenze e risvegli formali*, tr. di M.Mazzocut-Mis, in *I percorsi delle forme*, a cura di M.Mazzocut-Mis, Milano, Bruno Mondadori, 1997.

C.Fruttero, *Nel silenzio di Beckett*, in S.Beckett, *Teatro completo*.

M.Fubini, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Torino, Einaudi, 1976.

A.Giacometti, *Écrits*, a cura di M.Leiris e J.Dupin, Paris, Hermann, 1997.

A.Giacometti, *Il mio lungo cammino. Conversazioni*, tr. di E.Grazioli, Milano, Hestia, 1998.

S.Givone, *Storia del nulla*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

S.Givone (a cura di), *Estetica. Storia, categorie, bibliografia*. Firenze, La Nuova Italia, 1998.

G.Gould, *The Glenn Gould Reader*, Toronto, The Estate of Glenn Gould, 1984 (trad. it.: *L'ala del turbine intelligente. Scritti sulla musica*, tr. di A.Bassan Levi, Milano, Adelphi, 1998).

G.Guanti, *Estetica musicale*, Firenze, La Nuova Italia, 1999.

P.Hadot, *Plotin ou la simplicité du regard*, Paris, Gallimard, 1997 (trad. it.: *Plotino o la semplicità dello sguardo*, tr. di M.Guerra, Torino, Einaudi, 1999).

M.Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1927 (trad. it.: *Essere e tempo*, tr. di P.Chiodi, Milano, Longanesi, 1976).

M.Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt am Main, Klostermann Verlag (trad. it.: *Sentieri interrotti*, tr. di P.Chiodi, Firenze, La Nuova Italia, 1984).

H.S.Hisamatsu, *Die Fülle des Nichts*, Günter Neske Verlag, 1980 (trad. it.: *La pienezza del nulla. Sull'essenza del buddismo Zen*, tr. di C.Angelino, Genova, il melangolo, 1993).

E.Husserl, *Aesthetik und Phänomenologie*, 1906, Manuscrit AVI 1, Husserl Archiv (riassunto e commento in S.Zecchi, *La magia dei saggi*, Milano, Jaca Book, 1984).

E.Husserl, *Lettera a Hofmannsthal su estetica e fenomenologia*, tr. di M.Morasso, in *Micromega. Almanacco di filosofia* 2/98, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 1998.

E.Jabès, *Le livre des questions*, Paris, Gallimard, 1967 (trad. it.: *Il libro delle interrogazioni*, tr. di C.Rebellato, Reggio Emilia, 1982).

E.Jabès, *Le parcours*, Paris, Gallimard, 1985 (trad. it.: *Il percorso*, tr. di A.Folin, Napoli, Tullio Pironti Editore, 1991).

V.Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, Paris, Colin, 1961 (trad.: *La musica e l'ineffabile*, a cura di E.Lisciani-Petrini, Milano, Bompiani, 1998).

K.Jaspers, *Philosophie. Bd. 3, Metaphysik*, Berlin-Heidelberg, Springer Verlag, 1932 (trad.: *Metafisica*, a cura di U.Galimberti, Torino, Mursia, 1995).

H.Jonas, *The Gnostic Religion*, Boston, 1958 (trad. it.: *Lo gnosticismo*, tr. di R.Farina, Torino, S.E.I., 1991).

Juan de la Cruz, *Poesie*, intr. e tr. di G.Agamben, Torino, Einaudi, 1974.

F.Kafka, *Confessioni e diari*, a cura di E.Pocar, Milano, Mondadori, 1972.

M.Khan, *Introduzione a P.Celan, Poesie*, tr. di G.Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1976.

O.Khayyâm, *Quartine*, a cura di A.Bausani, Torino, Einaudi, 1979.

S.Kierkegaard, *Briciole di filosofia*, in *Opere*, tr. e cura di C.Fabro, Firenze, Sansoni, 1972.

- S.Kierkegaard, *La malattia mortale*, tr. di M.Corsen, Milano, Mondadori, 1991.
- S.Langer, *Feeling and Form*, New York, 1953 (trad. it.: *Sentimento e forma*, tr. di L.Formigari, Milano, Feltrinelli, 1975).
- G.Leopardi, *Tutto è nulla. Antologia dello "Zibaldone di pensieri"*, a cura di M.A.Rigoni, Milano, Rizzoli, 1997.
- P.Mainländer, *Schriften*. Hrsg. von W.H.Müller-Seyfarth, Hildesheim, Olms Verlag, 1996-1999.
- N.Malebranche, *Traité de l'amour de Dieu* in *Oeuvres complètes*, sous la direction de A.Robinet, Paris, 1958-1970 (trad. it.: *Trattato dell'amore di Dio*, intr., tr. e apparati di D.Bosco, Milano, Rusconi, 1997).
- S.Mallarmé, *Poesie e prose*, intr. e note di V.Ramacciotti, tr. di A.Guerrini e V.Ramacciotti, Milano, Garzanti, 1992.
- G.Manganelli, *Dall'inferno*, Milano, Adelphi, 1998.
- A.Masullo, *L'improvvisazione patica* in *Filosofie del soggetto e diritto del senso*, Genova, Marietti, 1990.
- A.Masullo, *Il tempo e la grazia*, Roma, Donzelli, 1995.
- A.Masullo, *Metafisica. Storia di un'idea*, Roma, Donzelli, 1996.
- A.Masullo, *Heidegger e la questione del senso* in *Heidegger oggi*, a cura di E.Mazzarella, Bologna, il Mulino, 1998.
- A.Masullo, *Fenomenologia del frammento e psichiatria dell'incontro*, saggio introduttivo a B.Callieri, M.Maldonato, G.Di Petta, *Lineamenti di psicopatologia fenomenologia*, Napoli, Guida, 1999.
- M.Megged, *Dialogue in the void. Beckett & Giacometti*, Lumen Books, 1985 (trad. it.: *Dialoghi nel vuoto. Beckett e Giacometti*, tr. di M.Grezzi, Milano, Hestia, 1999).
- M.Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948 (trad. it.: *Senso e non senso*, tr. di P.Caruso, intr. di E.Paci, Milano, il Saggiatore, 1962).

- M.Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960 (trad. it.: *Segni*, tr. di G.Alfieri, Nota intr. di A.Bonomi, Milano, il Saggiatore, 1967).
- M.Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964 (trad. it.: *Il visibile e l'invisibile*, nuova ed. a cura di M.Carbone, tr. di A.Bonomi, Milano, Bompiani, 1994).
- H.Michaux, *Brecce*, a cura di D.Grange Fiori, Milano, Adelphi, 1984.
- Nâgârjuna, *Lo sterminio degli errori*, a cura di A.Sironi, Milano, Rizzoli, 1992.
- F.Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, tr. di S.Giametta e M.Montinari, in *Opere*, a cura di G.Colli e M.Montinari, vol.III, t.I, Milano, Adelphi, 1976.
- F.Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramorale*, tr. di G.Colli, in *Opere*, vol.III, t.II, Milano, Adelphi, 1973.
- F.Nietzsche, *La gaia scienza*, tr. di F.Masini, vol.V, t.II, Milano, Adelphi, 1975.
- F.Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, tr. di F.masini, in *Opere*, vol.VI, t.II, Milano, Adelphi, 1968.
- F.Nietzsche, *Ecce homo*, tr. di R.Calasso, in *Opere*, vol.VI, t.III, Milano, Adelphi, 1977.
- C.Noica, *Sase maladii ale spiritului contemporan*, Editura Univers, Bucuresti, 1978 (trad. it.: *Sei malattie dello spirito contemporaneo*, tr. e intr. di M.Cugno, Bologna, il Mulino, 1993).
- L.Pareyson, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo, esperienza religiosa*, Torino, Einaudi, 1993.
- L.Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Torino, Einaudi, 2000.
- B.Pascal, *Pensieri*, tr. intr. e note di P.Serini, Torino, Einaudi, 1962.
- B.Pascal, *Pensieri*, tr. di F.Masini, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1994.

G.Pasqualotto, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione in Oriente*, Venezia, Marsilio, 1992.

F.Pessoa, *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Recolha e transcrição de textos de M.A.Galhoz e T.S.Cunha, pref. e org. de J. Do Prao Cohelo, Lisboa, Ática, 1982, 2 voll. (trad. it.: *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, raccolta, organizzazione e note di M.J.de Lancastre, pref. di A.Tabucchi, tr. di M.J.de Lancastre e A.Tabucchi, Milano, Feltrinelli, 1998).

F.Pessoa, *Pagine esoteriche*, a cura e con uno scritto di S.Peloso, Milano, Adelphi, 1997.

Platone, *Parmenide*, tr., note e intr. di L.Brisson, vers. ital. a cura di A.Riccardo, Napoli, Loffredo, 1998.

Plotino, *Enneadi*, tr. di G.Faggin, Milano, Rusconi, 1992.

E.A.Poe, *Filosofia della composizione e altri saggi*, a cura di L.Koch, tr. di L.Koch ed E.Mazzarotto, Napoli, Guida, 1986.

Jacopo da Pontormo, *Diario*, Roma, Gremese, 1988.

H.C.Puech, *En quête de la Gnose*, Paris, Gallimard, 1978, 2 voll. (trad. it.: *Sulle tracce della Gnosi*, a cura di F.Zambon, Milano, Adelphi, 2000).

Qohélet o l'Ecclesiaste, vers., e saggi di G.Ceronetti, Torino, Einaudi, 1988.

A.Rainer, *L'unico contro l'altro.1952*, in *Retrospectiva 1948-2000*, catalogo a cura di P.Weiermair, Torino, Hopefulmonster, 2001.

G.Rensi, *Aporie della religione*, Catania, 1932.

G.Rensi, *Lettere spirituali*, Milano, Adelphi, 1988.

G.Rensi, *La filosofia dell'assurdo*, Milano, Adelphi, 1991.

G.Rensi, *Autobiografia. Testamento filosofico*, Milano, Corbaccio, 1993.

M.A.Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, pref. di E.M.Cioran, Milano, Bompiani, 1997.

R.M.Rilke, *Elegie duinesi*, tr. e intr. di F.Rella, Milano, Rizzoli, 1994.

- R.M.Rilke, *Verso l'estremo. Lettere su Cézanne e sull'arte come destino*, a cura di F.Rella, Bologna, Pendragon, 1999.
- A.Rimbaud, *Opere*, tr. di D.Grange Fiori, intr. di Y.Bonnefoy, Milano, 1975.
- C. Rosset, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, Paris, P.U.F., 1967.
- C.Rosset, *Logique du pire*, Paris, P.U.F., 1971.
- J.P.Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943 (trad. it.: *L'essere e il nulla*, a cura di G.Del Bo, Milano, il Saggiatore, 1958).
- J.P.Sartre, *La nausée*, Paris, Gallimard, 1938 (trad. it.: *La nausea*, tr. di B.Fonzi, Torino, Einaudi, 1990).
- C.Sbarbaro, *Poesie*, Milano, Garzanti, 1999.
- F.W.J.Schelling, *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, a cura di L.Pareyson, Torino, Mursia, 1990.
- A.Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, tr. di N.Palanga, a cura di G.Riconda, Torino, Mursia, 1991.
- Sesto Empirico, *Schizzi pirroniani in Scettici antichi*, a cura di A.Russo, Torino, Utet, 1978.
- Sesto Empirico, *Schizzi pirroniani*, tr. di O.Tescari, a cura di A.Russo, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- A.Silesius, *Il pellegrino cherubico*, tr. di G.Fozzi e M.Vannini, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1989.
- M.Simonetti (a cura di), *Testi gnostici in lingua greca e latina*, Milano, Mondadori, 1999.
- J.Soldini, *Alberto Giacometti. La somiglianza introvabile*, Milano, Jaca Book, 1998.
- A.Tagliaferri, *Introduzione a S.Beckett, Trilogia*.
- A.Trione, *L'ostinata armonia*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- A.Trione, *Ars combinatoria*, Milano, Spirali, 1999.

- P.Valéry, *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard, 1958 (trad. it.: *Monsieur Teste*, tr. di L.Solaroli, con uno scritto di G.Agamben, Milano, SE, 1988).
- M.Vannini, *Mistica e filosofia*, pref. di M.Cacciari, Casale Monferrato, Piemme, 1996.
- F.Volpi, *Il nichilismo*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- F.Volpi, *Mainländer. Una filosofia da suicidio*, La Repubblica, 7 aprile 2001.
- W.H.Wackenroder, *Scritti di poesia e di estetica*, a cura di B.Tecchi, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.
- S.Weil, *Cahiers*, Paris, Plon 1970 (trad. it.: *Quaderni*, vol.I, a cura e con un saggio di G.Gaeta, Milano, Adelphi, 1982; *Quaderni*, vol.II, a cura di G.Gaeta, Milano, Adelphi, 1985).
- W.Weischedel, *Die Frage nach Gott im skeptischen Denken*, Hrsg. von W.Müller-Lauter, Berlin, Walter de Gruyter Verlag, 1976 (trad. it.: *Il problema di Dio nel pensiero scettico*, intr. di A.Caracciolo, tr. di F.Caracciolo Pieri, 1979).
- C.Yannaràs, *Heidegger e Dionigi l'Areopagita. Assenza e ignoranza di Dio*, a cura di A.Fyrigos, Roma, Città Nuova, 1995.
- E.Zolla, *Archetypes*, London, Allen & Unwin, 1981 (trad. it.: *Archetipi*, tr. di G.Marchianò, Venezia, Marsilio, 1988).
- E.Zolla, *I mistici dell'Occidente*, vol.I, Milano, Adelphi, 1997.

INDICE

Pag. 1 INTRODUZIONE.

PARTE PRIMA. IL *SOSPESO OBLIQUO*: “L’EXTASE

4 SANS LA FOI”.

5 1.1 L’avvento del patico.

9 1.2 Senso e sospensione.

12 1.3 L’esperienza dell’estasi.

16 1.4 L’improvviso che abbaglia.

20	1.5 “Ermeneutica delle lacrime”.
26	1.6 Fenomeno e assenza.
33	1.7 Consapevolezza, o <i>della necessità</i> .
38	1.8 Disinganno del <i>non-liberato</i> : sul buddismo.
45	1.9 <i>Languore di cosmogonia</i> : la <i>fuga</i> dell’arte.

PARTE SECONDA. L’IMPIETOSA LUCIDITÀ: LA PASSIONE DELL’ASSURDO.

57	2.1 Metafisica dell’ <i>estraneità</i> .
67	2.2 Esercizi di negazione.
74	2.3 Essere nulla: Sartre.
77	2.4 Sollevando macigni: Camus.
85	2.5 <i>Come una piccola corrente di lava</i> : Rensi.
94	2.6 Nulla, assurdo, gnosi.
105	2.7 <i>Ignoranza</i> ed <i>Erlösung</i> : Basilide e Mainländer.
109	2.8 L’arte di essere se stessi: Beckett.
125	2.9 <i>Coincidentia oppositorum</i> : l’osmosi mistico-scettica.

PARTE TERZA. IN PRESENZA DELL’ESAUSTO:

SOGLIE DI SCRITTURA.

141	3.1 Esaurire il possibile.
145	3.2 <i>Fuori della parola</i> : per una patologia del silenzio.
149	3.2.1 L’estraneità, l’esilio: Cioran, Celan, Jabès.
155	3.2.2 <i>Aveux et anathèmes</i> , o il miracolo dell’istante.
157	3.2.3 Una <i>fisiologia delle essenze</i> .
161	3.3 <i>Espressione</i> : l’endiadi corpo-scrittura.
163	3.3.1 Patire mistico, corpi fogliati: il grado zero della passione.
172	3.3.2 Silenzio del corpo, corpo del silenzio: la vertigine della metafora.

177	3.3.3 Soglie di (scrittura) invisibile: i <i>Cahiers</i> .
182	3.4 <i>Stile</i> : l'endiadi assenza-frammento.
193	3.4.1 Luoghi d'assenza.
203	PARTE QUARTA. POIESIS E DESTINO.
204	4.1 <i>Limite</i> : l'endiadi naufragio-arte dell'oblio.
209	4.2 Arte dell'oblio e oblio dell'arte: visibile e invisibile.
215	4.3 <i>Metamorfosi creata dalla negazione</i> : Emo e Cioran.
224	4.4 Il lirismo e la noia: Leopardi e Cioran.
231	4.5 La forma paradossale.
237	4.6 <i>Sentire</i> i simboli.
241	4.7 Variazioni sul nulla.
	APPENDICE. NELL'ICONA DI VUOTO:
253	ALBERTO GIACOMETTI.
260	BIBLIOGRAFIA