

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA

TESI DI LAUREA

IN

FILOSOFIA CONTEMPORANEA

“OGNI PAROLA È UNA PAROLA DI TROPPO”.
LA CORSA VERSO IL SILENZIO DI E. M. CIORAN.

Laureando:
ALESSANDRO SERAVALLE

Relatore:
PROF. PIER ALDO ROVATTI

Correlatore:
DOTT. RAOUL KIRCHMAYR

ANNO ACCADEMICO 2003 - 2004

*A Germana, Loredana, Nino, Pietro,
Garden Wall e, naturalmente,
a E.M. Cioran.*

INDICE

PREMESSA	3
1. CONSIDERAZIONI INTRODUTTIVE	7
2. CIORAN E I SUOI PROBLEMATICI RAPPORTI CON IL DIVINO ALLA LUCE DELL'ESPERIENZA GNOSTICA	16
2.1 "Dio, il grande Estraneo"	18
2.2 "La creazione fu il primo atto di sabotaggio"	24
2.3 "Noi ci riflettiamo in lui ed egli si riflette in noi"	33
2.4 "Io sono una perenne velleità di canto, ma il canto non arriva"	45
2.5 "È evidente che Dio era una soluzione, e che non ne troveremo mai una altrettanto soddisfacente"	54
3. DIGRESSIONI INTORNO ALLE INFLUENZE DELLA FILOSOFIA BUDDHISTA SUL PENSIERO DI CIORAN	58
3.1 "Bisogna mentire o morire"	62
3.2 "Che la materia continui pure il suo gioco, io me ne disinteresso"	75
3.3 "Per natura sono un superficiale, conosco a fondo soltanto l'inconveniente di essere nati"	79
4. VERSO UNA PAROLA INZUPPATA DI SILENZIO	85
4.1 "Penso proprio di non essere fatto per la parola"	89
4.2 "Ogni analisi uccide, al diavolo la filosofia"	100
4.3 "Sono fatto per l'invettiva e per l'orazione senza parole. Esplosione e mutismo"	112
4.4 "La musica, follia del silenzio!"	118
4.4.1 "Il silenzio è la culla di tutti i suoni"	130
4.5 "Il frammento è il mio modo naturale di esprimermi, di essere. Sono nato per il frammento"	144
BIBLIOGRAFIA	154

PREMESSA

La premessa dovrebbe essere il luogo dei perché, il momento in cui chi scrive rende note le motivazioni che lo hanno spinto a intraprendere un determinato percorso e giustifica scelte ed eventuali mancanze. Confesso che non è così semplice e immediato avventurarsi nei perché quando l'autore a cui si guarda è Emil Michel Cioran. La prima giustificazione riguarda infatti la scelta di occuparmi proprio di uno scrittore-filosofo-artista così controverso e contraddittorio. Qualsiasi tentativo di giustificare sul piano puramente razionale la mia scelta cadrebbe inevitabilmente nel ridicolo; la verità è che Cioran mi ha letteralmente folgorato e, attraverso il paradossale ma ammaliante sistema di scaricarmi addosso tutto il suo fiele, è diventato “un amico corroborante”¹. È evidente come una giustificazione di questo tipo sia del tutto inconsistente sul piano del rigore cui dovrebbe affidarsi uno studio, sarebbe tuttavia ancora meno rigoroso, oltre che disonesto sul piano intellettuale, ammantare di improbabili argomentazioni formalmente più accettabili ciò che è dell'ordine dell'irrazionale, del sentimentale persino. Non fornirò quindi ulteriori giustificazioni circa la scelta di Cioran, ma gli cederò la parola nella parte conclusiva delle ‘Considerazioni introduttive’. Il mio vuole essere un tributo a un uomo che mi è stato e mi è vicino. Si tratta di una questione di empatia.

Lo stile di Cioran è aforistico, frammentario e proteiforme, i suoi punti di vista spesso autocontraddittori. Una tesi dovrebbe invece possedere una sua organicità. Questo è l'ostacolo più arduo con cui confrontarsi. Comprimere il pensiero di Cioran in una struttura troppo organizzata significherebbe denaturarlo, perderlo completamente. Inoltre una tale operazione verrebbe clamorosamente meno all'idea che anima l'intero lavoro, si configurerebbe come un atto violento di espulsione del silenzio in nome di quella prassi filosofica, aborrita da Cioran, mirante al dominio attraverso la sistematizzazione del pensiero. D'altra parte non

¹ La sensazione di amicizia che Cioran suscita viene riferita anche da Guido Ceronetti nel breve saggio *Cioran, lo squartatore misericordioso*, apparso, quale nota introduttiva, in *Cioran, E.M. Squartamento*, Adelphi, Milano, 1981 e da Mario Andrea Rigoni ne *In compagnia di Cioran, Il notes magico*, Padova, 2004.

è nemmeno possibile proporre semplicemente un'antologia di aforismi sebbene la quantità di citazioni che costellano la tesi sia notevole. È necessario trovare un punto di equilibrio, trovare il gioco, il minimo scarto presente tra denaturazione del pensiero di Cioran e inconsistenza della tesi. Si ripropone, su un piano diverso, l'esercizio di equilibrismo cui Cioran stesso costantemente si sottopone. Lo stile di Cioran può infatti essere interpretato come la rappresentazione del gioco interno allo scacco in cui l'umanità viene a trovarsi. Le sue sono parole che mirano a reintegrare il "silenzio melodioso", un'operazione impossibile ma che Cioran continua ad attuare quale unica forma di resistenza.

Comincia a delinearsi la risposta a un ulteriore quesito. Perché il silenzio come tema "unificante"? Nel presente lavoro sostengo l'ipotesi che tutte le tematiche decisive in Cioran (desiderio, impossibilità, nostalgia, noia, "stranierità" e scrittura quale forma di terapia) possano essere fatte convergere e interagire nell'alveo del tema del silenzio. Così l'imperativo di sganciarsi dal desiderio può trovare una ipotetica realizzazione soltanto in un impossibile recupero del silenzio melodioso per cui Cioran nutre una sorta di disperata nostalgia. La noia stessa è funzione del tempo che, a sua volta, trae origine dal distacco dal silenzio melodioso come pure la sensazione di "essere straniero" che Cioran si sente appiccicata addosso. Cioran tenta, mediante "parole inzuppate di silenzio"², di ristabilire un contatto, che si rivela terapeutico, con l'Altro, con lo straniero che lo abita e che è in rapporto con il silenzio melodioso.

Il mio proposito non è di rendere omogeneo quello che per sua essenza è disgregato in mille nuclei (il pensiero di Cioran), ma di fornire una possibile chiave ermeneutica - il silenzio - attraverso cui abbracciare i nuclei dispersi con uno sguardo pudico, che non faccia violenza comprimendo in uno spazio angusto ciò che è bene resti dilatato.

Nell'ottica dell'abbraccio pudico si inseriscono i capitoli dedicati rispettivamente ai rapporti di Cioran con il divino e con le filosofie orientali (il buddhismo in particolare). Il commercio di Cioran con il trascendente è

² L'espressione è di Edmond Jabès: "Bisogna imparare a scrivere con parole inzuppate di silenzio". *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Gallimard, Parigi, 1989 (trad. it. di Alberto Folini, *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, SE, Milano, 2001, pag. 29).

dell'ordine del silenzio; il suo punto di vista segue il solco tracciato dalla tradizione gnostica. Cioran tenta di “salvare Dio”, il Dio silenzioso che non si sporca le mani con la creazione, attaccando il “funesto demiurgo”. Quando Cioran definisce Dio “il Grande Muto” o “il Grande Isolato” lo pone, di fatto, ad abissale distanza, nella sfera del silenzio melodioso, e ogni relazione con il divino non può, conseguentemente, che passare attraverso il silenzio o l’“iniezione” dello stesso nella parola.

Anche gli “accessi di indianità” cui Cioran va periodicamente incontro possono essere letti nella medesima maniera. Il sorriso del Buddha è l’emblema di un silenzio finalmente raggiunto e attuale, e la problematica articolazione, così peculiare nel filosofo rumeno, tra illusione e delusione potrebbe trovare una soluzione soltanto in seno a un impossibile recupero del silenzio melodioso. Il filo rosso che lega la speculazione gnostica alla tradizione indiana è anche uno dei temi-chiave della riflessione di Cioran: lo statuto del desiderio. Solo nel silenzio melodioso il desiderio cessa di imporre la propria perniciosa presenza, nel mondo del tempo e della storia esso è invece una “malattia incurabile”, “la più tremenda di tutte”.

Perché la digressione musicale? Cioran è, a sua volta, “un grande isolato”, tuttavia l’isolamento in questione può apparire meno radicale considerando che altri artisti, a lui contemporanei, hanno posto il silenzio al centro della loro poetica. È possibile abbozzare l’ipotesi che nel Novecento, secolo lacerante, segnato da due conflitti mondiali di violenza inaudita, terribilmente “rumoroso”, abbia agito, quale forma di resistenza, la volontà di tornare al silenzio. Una frazione non trascurabile dell’arte del secolo scorso ha funto da apripista di tale ricerca silenziosa. In questo senso Cioran è stato, forse inconsapevolmente, parte e interprete di un movimento culturale più vasto che, pur nelle innegabili e sensibili differenze tra i vari protagonisti, ha teso al recupero di una dimensione più pudica e silenziosa nella quale ritirarsi e dalla quale guardare al mondo senza essere preda della sete di dominio che ha portato alle tragiche conseguenze che tutti conoscono.

Su questa linea si inserisce l’aspra critica alla filosofia che Cioran intraprende. Ho il sospetto che il suo attacco, talvolta feroce, celi il desiderio di assistere a un

cambiamento dei paradigmi della filosofia stessa. Finchè l'attività filosofica non si emanciperà dalla tirannia del sistema, e dunque da un'ottica di controllo e di dominio del reale, essa non potrà essere di alcun conforto né potrà favorire alcunchè di positivo per il genere umano. Se la filosofia non aiuta a vivere allora non ha motivo di essere. Questa è la posizione di Cioran. Ma se la parola filosofica riuscisse a non aggredire il reale, se non si configurasse essa stessa come un sistema di potere (e Foucault non è poi così lontano), se facesse proprio un programma che preveda un abbraccio e non una morsa, allora la questione si rovescerebbe e la filosofia potrebbe effettivamente essere d'aiuto agli uomini. Parrebbe che la posizione che propongo sia propedeutica a un'inclusione di Cioran in una cornice prossima al pensiero debole. Naturalmente non si può parlare, per il filosofo rumeno, in termini di appartenenza a qualsiasi corrente filosofica, sarebbe una forzatura eccessiva, una sovrainterpretazione. Tuttavia su questo punto la contiguità con il pensiero debole appare notevole.

Un'ultima considerazione. Nonostante negli ultimi anni il nome di Cioran abbia preso a circolare maggiormente³, la letteratura critica intorno alla sua opera è piuttosto scarsa. Questo, e quanto affermato sopra circa la necessità di contenere piuttosto che di comprimere, hanno fatto sì che non sia rintracciabile nel mio lavoro una rete concettuale fortemente strutturata mediante la quale imbrigliare il pensiero del filosofo rumeno. Mantenere larghe le maglie della rete è certamente un'esigenza ma, più di ogni altra cosa, un esercizio di pudore in linea con quanto andrò sostenendo nel corso della tesi.

³ Temo con suo sommo dispiacere.

Capitolo 1

CONSIDERAZIONI INTRODUTTIVE

Accingersi ad elaborare un testo il cui titolo è “Ogni parola è una parola di troppo”¹ suona decisamente paradossale. È pur vero che lo stesso Cioran prosegue in questi termini: “Eppure si deve scrivere: scriviamo...illudiamoci a vicenda”².

Ciò che appare certo è che lo svolgimento di un esame puntiglioso intorno all’opera di questo grande maestro di terribile lucidità³, intorno a colui che se da un lato esorta all’illusione, dall’altro si configura come una sorta di gran cerimoniere della de-lusione⁴, costituisce un vero e proprio “tradimento” del pensiero più intimo di Cioran⁵.

“Eppure si deve scrivere...”, con la costante consapevolezza di doversi ritagliare uno spazio interno al nostro tradimento di un uomo che aborrisce sopra ogni cosa la pedante sistematicità di tanti filosofi, da Cioran sovente chiamati “uomini astratti”, denunciando l’assoluta incapacità di qualunque analisi formale di penetrare verso il nucleo profondo ed essenziale del problema esistenziale. Così il rumeno:

“L’esercizio filosofico non è fecondo; è solo onorevole. Si è filosofi sempre impunemente: un mestiere senza destino che riempie di pensieri voluminosi le ore neutre e vacanti, le ore refrattarie al Vecchio Testamento, a Bach e a Shakespeare. E si sono mai materializzati, questi pensieri, in una sola pagina equivalente a un’esclamazione di Giobbe, a un terrore di Macbeth o alla magnificenza di una cantata? Non si discute l’universo; lo si esprime. E la filosofia non lo esprime”⁶.

¹ *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. di Lauro Colasanti e Carlo Laurenti, *La tentazione di esistere*, Adelphi, Milano, 1984, pag. 97)

² Ibid.

³ Che egli riteneva ben lontana da qualsivoglia forma di analisi, più vicina piuttosto a una specie particolare di condizione estatica, a un’estasi negativa.

⁴ “La sorte di chi si è ribellato troppo è di non aver più energie se non per la delusione”, da *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. di Diana Grange Fiori, *Il funesto demiurgo*, Adelphi, Milano, 2002). Il termine delusione va inteso nell’originario senso etimologico di “uscita dal gioco”.

⁵ La questione diventa lampante qualora si prenda in esame la seguente considerazione di Cioran: “Non appena si *analizza* qualcosa, la si profana” (corsivo dell’autore). *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad.it. di Tea Turolla, *Quaderni 1957-1972*, Adelphi, Milano, 2001); o, ancora più esplicitamente, “la cosa per me più umiliante sarebbe avere il successo del tale o del talaltro, veder pubblicare studi, libri su di me.” Ibid. pag. 473

⁶ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano, 1996, pag. 68). I corsivi sono dell’autore.

Gli aforismi di Cioran sono fulminanti, spesso del tutto indifferenti nei confronti del principio di non-contraddizione (ascendenza di uno dei pochi “filosofi di professione” che Cioran ha veramente amato, l’ucraino Lev Sestov); ed è proprio attraverso la lente deformante della sua scrittura, figlia della sua corsa verso il silenzio, che tenterò un approccio ad alcuni dei temi-chiave riscontrabili nel pensiero di colui che mi piace chiamare “l’amico rumeno”⁷. Cioran stesso, in una considerazione apparsa nei *Quaderni*⁸, chiarifica l’accezione da dare al termine “amico”: “Qualche anno fa ho comprato una vecchia edizione di Marco Aurelio, che recava la dedica di una donna: ‘Possa esserle amico nei momenti difficili e sostenerla come ha fatto con me’. Non c’è elogio più bello, per un libro, di questo ‘amico nei momenti difficili’”; e un po’ più avanti “A proposito del *Demiurgo* Beckett mi scrive: ‘Nelle sue rovine mi sento al sicuro’”. Proprio un evento a prima vista non troppo filosofico come una gozzoviglia tra amici è all’origine della mia improvvisa infatuazione per Emil Michel Cioran; il suo stile laconico ma, al contempo, efficace ed evocativo, poetico fin quasi all’eccesso, la sua terribile lucidità, così potente e intensa, hanno immediatamente creato un ponte, una sorta di forza vibrante in grado di sincronizzare i movimenti della mente di chi scrive e di chi legge, qualcosa di molto simile ad un’armonizzazione in ambito musicale, arte che lui amava e considerava “la sola che possa dare un senso alla parola *assoluto*”⁹. Impossibile non “innamorarsi”...tradiamo dunque.

Il mio intendimento è l’individuazione di alcune tematiche forti, decisive nel funzionamento del pensiero di Cioran e il tentativo, il più possibile attento a non sfociare in un tradimento troppo smaccato, in un troppo soggettivo commento¹⁰,

⁷ Il tema dell’amicizia in relazione ad un misantropo apparente come Cioran sarebbe, a nostro avviso, di un certo interesse. Così si esprime Guido Ceronetti in un breve saggio intitolato *Cioran, lo squartatore misericordioso*: “Un metafisico. Ma non distante, non eterico, non enigmatico: un amico. Un antidoto contro le stregonerie, contro le intossicazioni del secolo. Leggerlo è avvertire la presenza di una mano tesa, afferrare una corda gettata senza timidezza, avere alla propria portata una medicina non sospetta.” In Cioran, E.M. *Squartamento*, Adelphi, Milano, 1981, pag. 18.

⁸ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit).

⁹ *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. di Leopoldo Carra in Sylvie Jaudeau, *Conversazioni con Cioran*, Ugo Guanda, Parma, 1993, pag. 30).

¹⁰ “Perché ricamare su ciò che esclude il commento? Un testo spiegato non è più un testo. Con un’idea si vive, non la si disarticola; si lotta con essa, non se ne descrivono le tappe...”. *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. di Luigia Zilli, *L’inconveniente di essere nati*, Adelphi, Milano, 1991). Ci troviamo e sempre ci troveremo, nel corso dell’esposizione, a dover camminare sul filo del rasoio tra pedissequa citazione e tradimento del pensiero di Cioran.

di articularle in qualche modo tra loro. Naturalmente nessuna pretesa di coerenza può essere ammessa; è indispensabile mantenere l'elemento suggestivo degli scritti di Cioran piuttosto che avventurarsi in un dire circostanziato e preciso. La potenza e l'evocatività (suggerimento appunto) del linguaggio di Cioran nascono da un movimento di "andata e ritorno" tra contrari, di espansione e contrazione, di "respiro", di reciproca interazione tra elementi in apparente radicale contraddizione come il silenzio¹¹ e l'esplosione, la lucidità e l'incoerenza, l'illusione e la delusione. Cioran parla di una "imitazione del silenzio"¹² in uno dei suoi aforismi più illuminanti e fecondi; sarà tenendo sempre vicina quest'affermazione che proverò a far interagire il tema del silenzio e dell'espressione (con un particolare occhio di riguardo per l'espressione musicale), quello dell'articolazione tra illusione e delusione alla luce della lucidità, l'asistematicità dell'approccio cioraniano e le sue relazioni con la "filosofia ufficiale e tutta una serie di altre istanze che faranno la loro comparsa sulla scena di volta in volta.

Un altro elemento sarà sempre un compagno di viaggio: lo stile¹³ di Cioran e i suoi rapporti "obbligati" con le sue ossessioni, l'uso spesso illuminante dell'umorismo, capace, trovandoci indifesi e con la bocca spalancata dal riso, di trasformarsi in veicolo per le terribili "verità" dettate a Cioran dalla sua stessa lucidità, dal suo demone.

Sia che faccia ricorso ad una scrittura "umoristica" per aprirsi la via, sia che rinunci a vantaggio del "lirico" o del "tragico", Cioran colpisce sempre grazie alla sua poesia, riesce nell'arduo intento di lasciar trasparire, di far intravedere il "non-so-che"¹⁴ essenziale, il silenzio o la follia; mette, magari per un istante infinitesimo, nella condizione di prendere contatto con l'altro dal mondo, a cui lo

¹¹ Silenzio che si configura come il collante di tutta la trattazione oltre che la questione su cui più di ogni altra si poserà la mia attenzione.

¹² "Non c'è salvezza se non nell'*imitazione del silenzio*. Ma la nostra loquacità è prenatale. Razza di parolai, di spermatozoi verbosi, noi siamo *chimicamente* legati alla parola"(corsivi dell'autore). *Sylogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad. it. di Cristina Rognoni, *Sillogismi dell'amarezza*, Adelphi, Milano, 1993, pag. 20).

¹³ Termine peraltro non molto amato da Cioran, nei *Quaderni* (op. cit.) infatti si legge: "Tutto ciò che è *stile* mi stanca oltre l'immaginabile. Quando penso che anch'io mi sono prosternato così a lungo davanti a questo idolo!" (corsivo dell'autore)

¹⁴ Espressione tipica di Vladimir Jankélévitch.

stesso pensatore rumeno obbligatoriamente ritorna seguendo un movimento parabolico di andata e ritorno¹⁵.

Lo stesso peculiare doppio movimento di espansione-contrazione, di evocazione e nascondimento torna in azione nel suo costante passare dalla delusione (garantita, mediata dalla lucidità) al bisogno vitale dell'illusione che in Cioran prende ora i contorni di un qualche rapporto con il divino ora quelli più umani dell'amore. Questo doppio movimento, che si estrinseca anche nella contrapposizione tra coscienza e vita¹⁶, si rende necessario allorquando si consideri che "la lucidità assoluta è incompatibile con la realtà degli organi"¹⁷ o, ancora, con "l'atto del respiro"¹⁸.

Nel secondo capitolo tenterò di mettere a fuoco il peculiare rapporto con il divino nel quale si dibatte Cioran. È possibile affermare che Cioran si muove lungo la propria orbita subendo l'attrazione della componente più nichilista del buddhismo¹⁹, tema che sarà alla base del terzo capitolo. ("Per colui che vede, nulla resta" è la citazione del Buddha più frequente ed emblematica), non senza provare una certa fascinazione, soprattutto nei suoi primi scritti, per lo gnosticismo²⁰. Credo che proprio la sua vicinanza, il continuo commercio con alcune tematiche gnostiche, su tutte il problema della creazione, del Dio come abisso e dell'ineffabilità dello stesso, possano fornire stimoli adatti ad essere articolati con gli altri nodi del suo pensiero. È per questa ragione che ci soffermeremo in modo prevalente sullo gnosticismo tentando di scoprire ascendenze e punti di contatto tra Cioran e il pensiero gnostico. I filosofi in senso stretto, ad eccezione del già citato Sestov, di Pascal (che adorava, ma sul quale non ha mai scritto nulla di

¹⁵ Qualcosa che può ricordare la nozione di "rimpatro" in Derrida.

¹⁶ Una contrapposizione che mette in contatto due spiriti, per stessa ammissione del filosofo rumeno, molto prossimi, Cioran appunto e Giacomo Leopardi il quale, nello *Zibaldone*, afferma che "...ragione e vita sono due cose incompatibili...".

¹⁷ *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag 183)

¹⁸ *Exercice d'admiration. Essais et portraits*, Gallimard, Paris, 1986 (trad.it. di Mario Andrea Rigoni, *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, Adelphi, Milano, 1988, pag. 221).

¹⁹ In particolare del buddhismo Mahayana, detto anche Grande Veicolo, dottrina che, a grandi linee, dichiara che ogni essere senziente va aiutato a superare la propria sofferenza, ancora una volta una posizione che appare in aperto contrasto con l'immagine misantropa di Cioran. Il punto di contatto più evidente del Grande Veicolo con il pensiero di Cioran risiede nella dichiarazione di "vacuità" del reale.

²⁰ Intitolare un'opera *Il funesto demiurgo* lascia adito a pochi dubbi a questo riguardo.

organico), di Marco Aurelio e di una passione giovanile per Nietzsche, esercitano su di lui un'influenza decisamente minore. Volendosi attenere alle sue dichiarazioni esplicite dobbiamo considerare quali "mentori più stabili" di Cioran, William Shakespeare, Fedor Dostoevskij, Blaise Pascal e Johann Sebastian Bach²¹. Per forza di cose, e per simpatia con i movimenti zigzaganti del suo pensiero, ogni tentativo di contestualizzare Cioran dovrebbe per forza di cose essere caratterizzato da continui salti sulla base delle sue, peraltro non frequentissime, concessioni in materia. Una necessità deve sempre essere ben presente e chiara nel porsi innanzi al pensiero di Cioran: bisogna rifuggire con attenzione da ogni tentazione sistematizzante. Essa costituirebbe un tradimento eccessivo dei modi di Cioran, sarebbe un tentativo votato in partenza al fallimento. Su questo punto Cioran stesso è stato lapidario: "Nulla è più irritante di quelle opere in cui si cerca di coordinare le idee esuberanti di un ingegno che ha tutto ha mirato, tranne che al sistema"²².

Il terzo capitolo verterà intorno all'influenza che il mondo indiano, ed evidentemente il buddhismo in particolare, ha esercitato su Cioran. L'anelito impossibile verso il raggiungimento della "pienezza nel vuoto" costituisce un punto fermo, tra i pochi, di tutta la ricerca umana e spirituale del filosofo rumeno. Le posizioni del buddhismo hanno costantemente attirato Cioran in modo alquanto potente sebbene egli non abbia, peraltro, mai aderito sino in fondo alla religiosità insita nei pur forti richiami indiani. Agisce sempre in Cioran l'instirpabile elemento della *impossibilità*, uno scoglio insormontabile gli si para innanzi impedendogli in maniera perentoria un accesso compiuto alla dimensione mistica senza la quale sia le tentazioni buddhiste che i suoi intricati rapporti con la divinità possono trovare una realizzazione definitiva. Cioran rimane sospeso tra la tentazione aerea e un sangue più pesante del piombo, il suo colpo d'ala è si

²¹ "Ho cambiato idea su tutti, fuorchè su Shakespeare, Bach e Dostoevskij. Dei tre le mie preferenze andrebbero a Bach. Di lui si può dire: "quello *non delude mai*" (corsivo dell'autore). *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. *Quaderni 1957-1972*, Adelphi, Milano, 2001). Per Cioran la musica è "superiore alla Vita e alla Morte". *Aveux et anathèmes*, Gallimard, Paris, 1987. In un altro luogo dei *Quaderni*, quasi a voler sottolineare l'*instabilità* di qualsiasi punto di riferimento in Cioran, egli ci fa sapere che "non ho avuto che due maestri: il Buddha e Pirrone" (corsivo mio). Poco più avanti infatti: "Ieri guardavo, dal letto, le nuvole che passavano con una rapidità allarmante. E mi dicevo che è con questo stesso ritmo che i nostri pensieri si susseguono, annullandosi l'un l'altro proprio per la loro stessa instabilità".

²² *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad.it cit. pag 141)

sufficiente a consentirgli di curare, o quantomeno di mitigare il nostalgico dolore per il mondo precedente all'individuazione, gli permette di non andare rovinosamente alla deriva e di mantenersi nello "scandalo del respiro", tuttavia non è potente abbastanza da proiettarlo definitivamente in una dimensione spirituale dalla quale il dolore stesso sia stato completamente drenato.

Eredità del buddhismo è il paradossale rapporto tra illusione e delusione così centrale nella filosofia di Cioran²³. Il "motore" dell'attività de-ludente è la lucidità, la sua azione viene perseguita in modo maniacale dal pensatore di Rasinari il quale nel momento stesso in cui ne decanta le virtù non smette mai di ammonire sul terribile veleno che essa può instillare e sulla assoluta e imprescindibile necessità di trovare di che respirare nell'abbraccio dell'illusione. Ecco un passo in cui si esprime la contrapposizione tra lucidità ed esistenza, tra lucidità e respiro: "...la lucidità assoluta è incompatibile con l'esistenza, con l'esercizio del respiro. E, bisogna pur riconoscerlo, uno spirito disingannato, quale che sia il grado della sua emancipazione dal mondo, vive più o meno nell'irrespirabile"²⁴. La nostra condizione sarebbe quindi qualcosa di simile a una trappola molto ben congegnata, sembrerebbe implicare una forma immanente e inevitabile di paradossalità che ci costringe costantemente a vivere da stranieri, senza punti di riferimento o patrie metafisiche alle quali affidarci per trovare riposo²⁵; una condizione, suggerisce Cioran, di non appartenenza, di inadeguatezza, priva di appigli sicuri che possano dare una qualche concretezza al nostro bisogno di illuderci. Una condizione di *impossibilità*²⁶.

La paradossalità di questa come di altre situazioni tipiche del pensiero di Cioran si estrinseca spesso con l'utilizzo di espressioni prossime all'ossimoro (cosa trallaltro che si ritrova, come vedremo, in diversi testi gnostici), da qui la continua sensazione di trovarci di fronte a un poeta oltre che a un pensatore

²³ Insomma, Cioran è o non è un filosofo? Certamente non lo è *stricto sensu*; tuttavia è noto che una delle questioni centrali nella filosofia contemporanea è proprio il tentativo di definire nel modo più elastico possibile cosa rientri nell'alvo della filosofia e cosa invece ne resti escluso.

²⁴ Da *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Gallimard, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 90)

²⁵ Non a caso uno dei libri di Cioran, almeno nella sua edizione italiana edita da Adelphi nel novembre del 2004, s'intitola *Un apolide metafisico. Conversazioni*.

²⁶ "Non ho ucciso nessuno, ho fatto di più: ho ucciso il Possibile e, proprio come Macbeth, ciò di cui ho più bisogno è pregare, ma, proprio come lui, non posso dire *Amen*" (corsivo dell'autore). *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad.it. di Luigia Zilli, *L'inconveniente di essere nati*, Adelphi, Milano, 1991, pag. 58).

terribilmente acuto e sempre preda di una qualche sorta di sommovimento tellurico interno.

Guido Ceronetti, nel breve saggio *Cioran, lo squartatore misericordioso*, insiste, oltre che sul tema dell'amicizia, sull'efficacia estrema dell'espressione cioraniana; proprio in apertura: "Qualcosa di Cioran, fa subito subodorare un miracolo: il suo linguaggio. 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"²⁷.

Proprio la relazione tra stile, espressione, terapia e silenzio, è il tema del quarto e ultimo capitolo, quello intorno a cui orbitano gli altri che si sofferma sulla questione del percorso "spirituale" di Cioran: la sua corsa verso il silenzio. Dagli esordi in lingua rumena di *Al culmine della disperazione* alla fine della sua attività letteraria, avvenuta diversi anni prima della morte, si assiste a una sorta di progressivo indebolirsi dell'irruenza devastatrice degli anni "giovanili"²⁸, al subentrare di una sorta di "saggezza" pur sempre inesorabilmente scettica e lucida²⁹ ma più pacata, fino ad arrivare alle dichiarazioni rilasciate a Sylvie Jaudeau nel corso di un'intervista in cui la filosofa francese chiede se la verità di Cioran risieda nel silenzio. Laconica e "spaesante" la replica: "Può darsi, me se non scrivo più è perché ne ho abbastanza di calunniare l'universo!"³⁰. È insomma possibile dare una lettura "iperbolica" del pensiero filosofico (o artistico? Guido Ceronetti sostiene che Cioran appartiene alla specie dei filosofi-artisti) cioraniano, un'iperbole che segna l'approssimarsi del pensatore di Rasinari al livello zero del linguaggio, al suo consapevole avvicinarsi all'Incomunicabile in un moto spirituale che lo porta in maniera irresistibile verso il silenzio, unica istanza,

²⁷ In Cioran, E.M. *Squartamento*, Adelphi, Milano, 1981, pag. 11

²⁸ C'è da chiedersi se Cioran sia mai stato giovane, in realtà egli conserva un ricordo straordinariamente sereno degli anni trascorsi nella natale Rasinari individuando piuttosto nella partenza per Sibiu²⁸ il punto di svolta verso il suo abisso: "[...] la stretta al cuore, il grande dolore che ho provato quando mi portarono a Sibiu, alla scuola superiore. Avrei dato qualsiasi cosa per restare a Rasinari, che amavo così tanto. Non avevo nessuna voglia di imparare, volevo restare al mio paesello a non far niente, a passeggiare lungo il fiume o a scalare le montagne dei dintorni...". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit.).

²⁹ La lucidità estrema costituisce indubbiamente la peculiarità più costante nel linguaggio e nel pensiero di Cioran.

³⁰ *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pag. 35)

assieme forse a una sorta di *Ur-schrei* dal sapore espressionista³¹, in grado se non di esprimere quanto meno di fornire una rappresentazione possibile dell'Incomunicabile e dell'Intollerabile che abitano il fondo più nascosto ed inaccessibile dell'animo di Cioran.

Accanto ed insieme al movimento iperbolico, e come sorta di sua componente "interna", cercherò di individuarne un altro, questa volta "parabolico", un moto che si muove dal silenzio, percorre una traiettoria a esso esterna e ci si riapprossima secondo, appunto, un andamento iperbolico di cui il silenzio costituirebbe l'asintoto; nel descriverne le caratteristiche aprirò una parentesi sulla musica e sui suoi rapporti con il silenzio (che ne costituisce al medesimo tempo la condizione essenziale, l'origine ma anche, in qualche modo, il contrario, l'opposto). Cioran ha coltivato una profonda passione per Bach. La mia intenzione è tuttavia di prendere in considerazione alcuni musicisti contemporanei di Cioran, anche se è assolutamente evidente che il discorso sul silenzio, sulle strutture nascoste e quindi inudibili della musica di Bach sarebbe certamente di grande interesse. Nella musica del XX secolo il silenzio è divenuto senza alcun dubbio un elemento fondante della composizione e, nel contempo, un'istanza con la quale molti musicisti si sono trovati a dover fare i conti. In questa digressione musicale faranno la loro comparsa Luigi Nono, György Ligeti e Morton Feldman e tenterò di cogliere le segrete consonanze tra il loro pensiero musicale e lo "sviluppo" dell'idea di silenzio in Cioran. I tre musicisti che entreranno sulla scena hanno posizioni teoriche spesso estremamente divergenti riguardo alla musica, una divergenza di vedute che fungerà da stimolo nell'individuazione di "scorci" diversi del silenzio in Cioran.

Fin da questo capitolo introduttivo ho scelto di utilizzare massicce dosi di citazioni³² allo scopo di ridurre al minimo il "grado di tradimento" della tesi nei

³¹ "Se fossi costretto a rinunciare al mio dilettantismo, è nell'urlo che vorrei specializzarmi". *Syllogismes de l'amertume*, Galimard, Paris, 1952, (trad. it. *Sillogismi dell'amarezza*, Adelphi, Milano, 1993, pag. 64) o ancora "L'unico atteggiamento pertinente sarebbe un silenzio assoluto o un grido disperato". *Pe culmile disperarii*, E.M. Cioran, 1934, (trad. it. di Fulvio Del Fabbro e Cristina Fantechi, *Al culmine della disperazione*, Adelphi, Milano, 1998, pag. 40)

³² Nonostante la riluttanza del medesimo, espressa nei *Quaderni*, verso l'uso delle citazioni: "Che cosa dimostra un testo infarcito di citazioni? Modestia? Viltà? O competenza? Direi piuttosto la volontà di sottolineare che l'argomento non vi riguarda direttamente". Per una volta non siamo del tutto in sintonia con il pensatore rumeno.

riguardi del pensiero di Cioran. I vari paragrafi avranno per titolo degli aforismi particolarmente pregnanti del pensatore rumeno.

In conclusione desidero chiudere il cerchio aperto nella premessa: perché Cioran? Lascio rispondere il pensatore rumeno citando un passo tratto dalla prefazione che ha scritto per il libro di Mario Andrea Rigoni *Il pensiero di Leopardi* e che riprende un aforisma presente su *L'inconveniente di essere nati* (dedicato nell'occasione a Baudelaire e Pascal):

“Non contano tanto per noi gli autori che abbiamo letto molto quanto quelli ai quali non abbiamo mai smesso di pensare, che ci sono stati *presenti* nei momenti essenziali e che, con il loro martirio, ci hanno aiutato a sopportare il nostro. Non posso vantarmi di aver frequentato molto Leopardi, ma mi arrogo il diritto di considerarlo un compagno e un benefattore, che mi ha sempre soccorso permettendomi – quale sollievo! – di commisurare le mie miserie alle sue”³³.

Se non fosse che le mie frequentazioni con Cioran sono state “molto frequenti” ci sarebbe da sottoscrivere *in toto* ogni parola!

Desidero inoltre ribadire che il fatto che la letteratura critica esistente intorno all'opera di Cioran sia relativamente scarsa se da un lato dovrebbe consentire, almeno il linea ipotetica, maggiori spazi di manovra, dall'altro impone l'obbligo a chi scrive di andare davvero con i piedi di piombo. Cioran stesso, ancora nella prefazione al libro di Rigoni, dichiara la sua estrema difficoltà a “parlare come si dovrebbe di qualcuno che ho tanti motivi di ammirare quanti di amare”³⁴. Muoversi in modo circospetto di fronte a un'opera così mirabile e affascinante è condizione necessaria al tentativo di non annichirla la potentissima carica poetica.

³³ In Rigoni, M.A. *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano, 1997.

³⁴ Ibid.

Capitolo 2

CIORAN E I SUOI PROBLEMATICI RAPPORTI CON IL DIVINO ALLA LUCE DELL'ESPERIENZA GNOSTICA.

*Dio è, anche se non è.*¹

Il presente capitolo verterà intorno alle ascendenze² del pensiero gnostico³ sullo scetticismo estremo di Cioran.

Se si volesse, con operazione arbitraria e in qualche modo oltraggiosa, “definire” sinteticamente il punto di vista di Cioran rispetto al mondo si potrebbe coniare l'improbabile espressione “neo-agnosticismo buddhista”. La figura di Cioran verrebbe dunque a configurarsi come una sorta di luogo di agglutinamento e di reciproca reazione, quasi chimica, tra la tematica del male, così come interpretata dagli gnostici dei primi secoli dell'era cristiana ma anche da diverse sette eretiche medioevali⁴, e la questione dell'illusorietà del reale e altri temi di tipica marca buddhista che costituiranno l'oggetto del prossimo capitolo. Gnosticismo e buddhismo convergono nell'anelito impossibile a un ricongiungimento con un Tutto per sempre perduto, Cioran dichiara

¹ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad.it. cit. pag 168)

² Una scelta arbitraria ma ponderata tra le innumerevoli possibili in Cioran, così si esprime, a questo proposito, Mario Andrea Rigoni nel suo breve saggio *Contaminazione totale* apparso in appendice all'edizione italiana di *Histoire et utopie (Storia e Utopia*, Adelphi, Milano, 1982, pag. 149): “È dunque naturale che la sua opera, grande “*précis de décomposition*”, *summa* dell'Impossibile e dell'Insanabile, sia un precipitato, più che una creazione, di conoscenza e che essa trovi ispirazione o riscontro non in Platone o in Kant, in Hegel o in Marx, in Freud o in Heidegger e nemmeno in Nietzsche (se non è il Nietzsche puramente *psicologo*), ma in Buddha e in Qohélet, nei cinici, negli scettici e negli gnostici antichi, in Tacito e in Machiavelli, in Swift e in Madame du Deffand, in Pascal e nei moralisti francesi, nei poeti e negli scrittori che non sono *soltanto* grandi artisti, da Shakespeare a Baudelaire, da Leopardi a Dostoevskij e, infine, in tutti i transfughi dell'ordine, della norma e dell'impostura esistenziale e sociale, dagli eretici ai suicidi, dai mistici ai *clochards*”. (corsivi dell'autore).

³ “Nello gnosticismo c'è un lato aberrante che mi spiega l'interesse che gli porto”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 484).

⁴ Cioran cita in diversi luoghi la dottrina di stampo dualistico-manicheo dei bogomili (dal bulgaro *amici di Dio*) sviluppatasi intorno al X secolo. I bogomili predicarono un asceti radicale e furono, punto particolarmente sentito da Cioran, fermamente contrari alla procreazione.

l'insopprimibile ma irrealizzabile esigenza di "apparentarsi a quella Unità primordiale di cui il *Rigveda* dice che 'respirava da sé senza alito'"⁵.

I due poli di attrazione rappresentati dal pensiero gnostico e buddhista, mai contrapposti quanto piuttosto compresenti e reagenti, hanno fatto sentire il loro influsso lungo tutto il corso della produzione intellettuale di Cioran andando a costituire le fondamenta e gli assi portanti del suo edificio filosofico; a ben vedere altre questioni decisive della filosofia di Cioran possono in qualche modo essere ricondotte a questi due pilastri ⁶. Si pensi, per esempio, all'intima relazione che lega lucidità e illusorietà del reale, dove la prima è lo strumento di disvelamento della seconda; o ancora il rapporto di filiazione, meno immediato ma fondamentale, tra la Creazione, esordio del reale e del male del mondo ⁷, con il bisogno di giungere al silenzio, a una condizione di non-azione se è vero che la Creazione è *in primis* una forma di azione.

Ho scelto di sviluppare la questione in modo sequenziale affrontando dapprima il "neo-agnosticismo" di Cioran; prendendo le mosse da frammenti o aforismi particolarmente pregnanti introdurrò, tentando dove possibile di evidenziare i riferimenti allo gnosticismo "storico", le riflessioni di Cioran intorno al problema del male e tenterò un approccio al suo tormentato e ambivalente rapporto con il divino.

Nel capitolo successivo procederò allo stesso modo per fornire un'immagine dei rapporti tra il pensiero di Cioran e le posizioni del buddhismo, in particolare di quello detto Mahayana o Grande Veicolo, cui Cioran fa principalmente riferimento.

⁵ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. di Mario Andrea Rigoni, *Squartamento*, Adelphi, Milano, 1981, pag. 86).

⁶ Allargando leggermente il campo, in *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 147), Cioran scrive di "due specie di intuizioni: quelle originarie (Omero, Upanisad, folclore) e quelle tardive (buddhismo mahayana, stoicismo romano, gnosi alessandrina). Bagliori primigeni e chiarori estenuati. Il risveglio della coscienza e la stanchezza di essere svegli".

⁷ Uno degli esempi più lampanti dell'umorismo terribile e illuminante di Cioran è sicuramente il seguente aforisma: "Il Reale mi dà l'asma.". *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris, 1952, (trad. it. cit., pag. 36).

⁸ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad.it. cit. pag. 914).

2.1 “Dio, il grande Estraneo”.⁸

“Verso il 1919 (avevo otto anni), a Rasinari, dormivo in camera con i miei genitori. Spesso la sera mio padre leggeva ad alta voce qualche libro per mia madre. Un giorno rimasi particolarmente colpito da cose che si discostavano dalle solite. L’argomento era un monaco russo che folleggiava in un convento con alcune suore. Ma è stato soprattutto un dettaglio a imprimersi per sempre nella mia memoria: quando il padre di Rasputin, sul suo letto di morte a Pokrovskoe, dice al figlio: “Và a Mosca, conquista la città, non arretrare davanti a niente e non farti scrupoli, *perché Dio è un vecchio porco*”. Questa frase, letta da mio padre che era un prete, mi sconvolse e mi liberò”⁹.

Far derivare da questo pur importante episodio biografico tutta la lunga, faticosa e sofferente meditazione di Cioran intorno al tema di Dio è senz’altro opera tacciabile di semplicismo, tuttavia mi piace immaginare di poter individuare la radice di questo aspetto così decisivo delle sue riflessioni strenuamente ancorata alla carne e al sangue del bambino Cioran; lui stesso ha più volte affermato come alcune delle verità più profonde ci vengano dalla fisiologia. Questa radice ha poi avuto modo di svilupparsi attraverso un polimorfo germinare di frammenti, di frutti dal gusto forte e aspro che, in ultima analisi, approdano a una dichiarazione di *impossibilità* di un rapporto compiuto e realizzato del pensatore rumeno con Dio.

Impossibilità è parola-chiave in Cioran, si riflette in riverberazioni profonde e riempie, con la sua luce invasiva, ogni considerazione di Cioran, a cominciare proprio dai suoi rapporti con il divino; costituisce una guida attraverso tutte le sue riflessioni, un tema unificante della sua esperienza umana¹⁰.

Tuttavia bisogna rifuggire da qualsiasi tentazione sistematizzante; le parole-chiave consentono l’accesso diretto al cuore stesso del mondo¹¹ di Cioran, ma non costituiscono nuclei attorno a cui possa delinarsi alcunchè di organico; il suo mondo devastato resta proteiforme e autocontraddittorio. L’azione continua,

⁹ Ibid. (trad.it. cit. pag. 568), corsivi dell’autore.

¹⁰ “Ho conosciuto fino alla nausea il dramma *religioso* del miscredente. La nullità del qui e l’inesistenza dell’altrove...schiacciato da due certezze”. Ibidem, pag. 73. Corsivo dell’autore. Una concezione che appare avvicicabile allo *zwischen Dasein*, all’“esistenza intermedia” cui fa spesso riferimento nei suoi diari Reiner Maria Rilke, il quale peraltro, al pari di Cioran, ha utilizzato, probabilmente grazie alla spinta di Lou Andreas Salomè, la propria arte, la propria poesia a scopi “terapeutici”; si pensi al suo tormentato periodo di soggiorno a Parigi e alla vera e propria faticosa via d’uscita dalla disperazione, bisogna pur dirlo assolutamente temporanea, che la realizzazione delle *Liriche Nuove* ha rappresentato per il poeta austriaco.

¹¹ Probabilmente il termine “mondo” mal si adatta a Cioran essendo *mundus* traduzione latina del greco *cosmos*, ossia di qualcosa che implica un sistema di relazioni, un contesto ordinato, ma tant’è...

incessante del “dubbio devastatore, paragonabile ad una malattia”¹² (*dubbio*, una seconda parola-chiave) ne garantisce la non omogenizzazione.

Cioran nei *Quadreni* offre una chiave di lettura della sua opera basata sull’idea di impossibilità:

“ [...] tutti i miei libri sono imperniati in un naufragio spirituale, gli ho spiegato ¹³ come io sia stato lì lì per accedere all’assoluto e come, trovandomi davanti un muro, sia dovuto arretrare, perché non ero destinato a perforarlo, a farlo saltare. *Tutto quello che ho scritto è stato un commento al mio arretramento e alla mia sconfitta*. Dicevo a G. che i mistici non dovrebbero scrivere. Quando ci si rivolge a Dio non si scrive, le preghiere si dicono, non si scrivono. Dio *non legge*”¹⁴.

È necessario sgombrare il campo da ogni possibile malinteso circa la natura del divino in Cioran. Lungi dall’attribuirgli qualsivoglia forma di esistenza autonoma, Cioran crede fermamente nell’origine umana di Dio¹⁵; la fede in Dio costituirebbe una specie di archetipo, di modello per tutte le altre forme di credenza umana ¹⁶, di più: Dio si configura come uno dei due estremi di una sorta di “movimento terapeutico”¹⁷ (e non vi è dubbio che *terapia* sia un’altra parola-chiave, sebbene usata nei suoi scritti molto di rado, del pensiero di Cioran) di cui la *lucidità* costituisce l’estremo opposto. Un movimento “a pendolo” nel quale all’irraggiungibile fede in Dio, all’iperbolico approssimarsi all’assoluto, fa da controaltare la desolante presenza della lucidità sempre tesa a mettere crudelmente a nudo la fragilità delle nostre illusioni e la precarietà risibile dei simulacri che da esse traggono vita. Un movimento parabolico e oscillatorio in cui l’idea del divino lenisce il freddo intenso che una visione disingannata impone, e questa stessa visione “cura” i miraggi della “grande illusione”. L’esserci di Dio, quantunque inconcepibile, è quindi al contempo l’istanza che salva le illusioni al fine di

¹² *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pag. 27).

¹³ Cioran sta parlando di un non meglio precisato G. che definisce come un profeta ebreo, visionario, confuso e sublime. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997.

¹⁴ *Ibid.* trad. it. cit. pag. 1090. Corsivo mio.

¹⁵ Cioran prefigura addirittura, in questo passo tratto, ancora una volta dai *Quadreni* (pag. 420), una sorta di “potere demiurgico del grido”: “Quando grido: Signore! – Lui *esiste* per la durata del mio grido. E’ sufficiente: che cosa posso desiderare di più?”. Corsivo dell’autore.

¹⁶ Così Fernando Savater nel suo *Ensayo sobre Cioran*, Fernando Savater 1974 (trad. it. di Claudio M. Valentinetti, *Cioran. Un angelo sterminatore*, Frassinelli, 1998, pagg. 68-69): “Dio non è una credenza tra tante altre, ma il fondo ultimo di tutte le credenze”.

¹⁷ “Dio somministra le *evasioni* che il mondo richiede per non rendersi assolutamente intollerabile”. *Ibidem*, pag.74

rendere la vita tollerabile e massiccio ostacolo a quella consapevolezza del vuoto che sola, secondo Cioran, può prefigurare una qualche forma di salvezza.

Sempre fedele alla sua “costante instabilità”, Cioran stesso si incarica di indebolire questa funzione terapeutica attraverso un sarcasmo pieno di amarezza: “Perché l’essere o un’altra parola con la maiuscola? Dio *suonava* meglio. Avremmo dovuto tenercelo. Non sono forse le ragioni di eufonia che dovrebbero regolare il gioco della verità?”¹⁸. Che sia questa la parola definitiva di Cioran? Il suo “*sourire exterminateur*” nasce da questo cinismo disperato?

Dio, tuttavia, non è solo un agente terapeutico lenente nei riguardi della lucidità; è anche specchio che ci rimanda il deserto della nostra condizione di solitudine e ultimo approdo a cui *il solo* possa tendere, l’estremo appiglio a cui aggrapparsi per non affogare. È lontano¹⁹, immerso in una solitudine assoluta, iperuranica, in cui la nostra si riflette, il “totalmente altro, [...] il vertice di non comunione, l’intrasmissibile, l’incomunicabile ipostatizzato, estraneo a ogni genesi, a ogni crollo nell’essere”²⁰. È anche il destinatario di un dialogo impossibile:

“Dio rappresenta l’ultima tappa di un percorso, traguardo estremo della solitudine, punto insostanziale al quale bisogna pur dare un nome, attribuire un’esistenza fittizia. Svolge in sostanza una funzione: quella del dialogo. Anche chi non crede aspira a conversare con il “Solo”, perché non è facile intrattenersi con il Nulla”²¹.

L’*impossibilità* di un approdo sicuro e saldo in Dio costituisce il fondo più irriducibile dello sguardo tragico che Cioran getta sul mondo; un’impossibilità che nasce dal disinganno di cui Cioran pare essere la quintessenza²², ma anche dalla constatazione, di tipica marca gnostica, che il porto sicuro nel quale sperare di trovare pace è il “Grande Responsabile”²³ dello “scandalo della creazione”²⁴. Il

¹⁸ *Syllogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit., pag. 115).

¹⁹ La lontananza di Dio è cifra caratteristica del pensiero gnostico.

²⁰ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad.it. cit. pag. 764).

²¹ *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pag. 22).

²² “Chi è Lei? Sono il Disingannato”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 313).

²³ *Pe culmile disperarii* (trad. it. cit. pag. 115).

²⁴ *Le mauvais demiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 11).

tentativo gnostico di disgiungere le sorti del Dio buono da quelle del demiurgo ²⁵ viene perseguito anche da Cioran, in particolare nell'articolo *Il funesto demiurgo* che dà il titolo ad uno dei suoi libri; ma se da un lato "E' difficile, è impossibile credere che il dio buono, il "Padre", sia implicato nello scandalo della creazione. Tutto fa pensare che non vi abbia mai preso parte, che essa sia opera di un dio senza scrupoli, un dio tarato, [...] dio inferiore e indaffarato, istigatore di eventi..."²⁶, dall'altro Cioran non è così certo che Dio e il demiurgo siano davvero due entità distinte; tra il Dio Padre e il demiurgo intercorrono delle relazioni sospette. È vero che Cioran sembra spesso propendere per una rappresentazione duale, manichea della questione tuttavia, a ben vedere, altrettanto di frequente, e in modo convinto, propone una lettura basata su una distinzione decisamente meno netta tra il Dio Padre, buono, e il demiurgo che chiama funesto. Ciò comporta la messa in crisi dell'opportunità e della speranza di trovare rifugio in Dio. Vale la pena di considerare di sfuggita, e a sostegno di una posizione che consideri la linea di demarcazione tra Dio e demiurgo fortemente sfumata, come il manicheismo stesso sia partito, almeno in origine, da una visione meno ferreamente dualistica ²⁷.

Nasce così una serie di innumerevoli e amare "preghiere negative", come nel *Sommario di decomposizione*:

"Signore, datemi la facoltà di non pregare mai, risparmiatemi l'insania di qualsiasi adorazione. [...] Non auspico affatto che i miei deserti siano popolati dalla vostra presenza, le mie notti tiranneggiate dalla vostra luce, la mia Siberia fusa sotto il vostro sole. Più solo di voi, voglio che le mie mani siano pure, al contrario delle vostre che si lordarono per sempre impastando la terra e immischiandosi nelle cose del mondo. [...] Dispensatemi il miracoloso raccoglimento che precedette il primo istante, la pace che non poteste tollerare e che vi incitò a praticare una breccia nel nulla per aprirvi questa fiera dei tempi, e per condannarmi così all'universo – all'umiliazione e alla vergogna di essere"²⁸.

²⁵ In realtà non in tutte le sette gnostiche si trova l'appellativo "demiurgo", in generale sarebbe più appropriato parlare di "Dio minore", manteniamo questa denominazione in virtù del fatto che Cioran ne fa largo uso.

²⁶ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pagg. 11-12).

²⁷ "Forse però lo schema dualistico non è sorto in maniera autonoma ma si è sviluppato a partire dall'altro; lo prova il fatto, ad esempio, che in tutta la letteratura manichea le potenze delle tenebre sono normalmente designate "i Ribelli": ma come ci si può "ribellare" se non ad un'autorità dalla quale in linea di principio si dovrebbe dipendere?". Magris, A. *La logica del pensiero gnostico*, Morcelliana, Brescia, 1997, pag. 227.

²⁸ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pagg. 116-117).

Nondimeno resta costante in Cioran un anelito, una tensione verso il divino; l'esperienza religiosa in lui non è mai compiuta, Cioran si arresta sempre, si blocca al momento di spiccare il salto ²⁹, di entrare finalmente in porto al riparo dalle acque burrascose. Questa incapacità, l'impossibilità di giungere al traguardo delle sue ricerche lo rende meravigliosamente umano ma allo stesso tempo lo allontana in modo irrimediabile dal mondo: "Che cos'è *religioso*? È qualcosa che si approfondisce in noi a scapito del mondo, è il progredire verso un *silenzio melodioso*" ³⁰.

Ecco l'asintoto di tutto il movimento spirituale di Cioran: il silenzio, un "silenzio melodioso", espressione ossimorica, rappresentazione, imitazione verbale della sua impossibilità. L'ossimoro crea un cortocircuito fecondo, è, insieme alla metafora ³¹, ma più ancora di essa, la "trappola retorica" mediante cui si può sperare di catturare il silenzio, imbrigliare l'ineffabile, cogliere e custodire l'essenziale attraverso una sorta di processo imitativo. Ciò che mediante l'uso dell'ossimoro si tenta è di *imitare il silenzio*, dare forma verbale a ciò che non può essere espresso. Se "scrivere non è pensare, è una smorfia, o tutt'al più una imitazione del pensiero" ³², il pensiero stesso, di fronte al silenzio, deve essere essenzialmente imitativo, imitazione che va intesa in contrapposizione all'espressione. Il risultato verbale del commercio con l'ineffabile parrebbe essere il frutto di una sorta di doppia imitazione: il pensiero imita il silenzio e il verbo imita il pensiero.

²⁹ "Per quanto mi lanci, un sangue di piombo mi tira giù". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 78). Più avanti (pag. 478): "In fatto di assoluto non ho superato lo stato della *tentazione*". Corsivo dell'autore.

³⁰ Ibid. pag. 316. Primo corsivo dell'autore, secondo mio.

³¹ Nella letteratura gnostica, Dio viene spesso pensato come "abisso"; l'uso delle metafore, comune anche a Plotino, il grande avversario del pensiero gnostico, nasce dall'esigenza di "pensare l'impensabile, di penetrare il paradosso..." (Magris, A. op. cit. pag. 105). "Se Dio si autocomprende nella propria autotrasparenza, la metafora intellettuale consente al pensiero di compiere un passo avanti oltre il verdetto del silenzio sull'inconoscibile. Qui le strade della riflessione gnostica e di quella plotiniana si dividono: mentre per Plotino la filosofia deve arrestarsi alla funzione puramente allusiva delle metafore, gli gnostici ne traggono la conclusione che l'abisso divino possiede in sé quell'identità ovvero quel "nome" segreto a noi inconoscibile, e ce lo possa *rivelare*." (Magris, A. op. cit. pag. 107, corsivo dell'autore). Pare che, per una volta, Cioran sia, più vicino al pensiero filosofico che a quello gnostico: mai ritiene possibile alcuna forma di rivelazione e mai immagina che sia possibile, nell'approccio verbale al divino, andare oltre la metafora o l'ossimoro.

³² *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 138).

Se il referente è il silenzio, se si tende a imitarlo allora non si può che giungere a un'apologia del laconismo:

“C'è un segno migliore di “civiltà” del laconismo? Insistere, spiegare, dimostrare – altrettante forme di volgarità. Chi aspira a un certo contegno, lungi dal temere la sterilità, deve invece dedicarsi, sabotare le parole in nome della Parola, *scendere a patti con il silenzio, non allontanarsene se non a tratti e per meglio ricadervi*”³³.

È possibile qui apprezzare “in azione” il movimento parabolico del pensiero di Cioran, lo slancio lontano dal silenzio, l'approdo a una verbalità instabile che ne porti i segni, e poi la ricaduta, il precipitare verso il silenzio. Viene disegnata una parabola che appare al contempo come un'iperbole di cui il silenzio è asintoto, una parabola iperbolica per continuare il gioco degli ossimori. Ma la verbalità che nasce così conserva i segni, le stimmate del silenzio. Se Edmond Jabès esorta ad “imparare a scrivere con parole inzuppate di silenzio”³⁴, si può affermare che da sempre il pensatore rumeno lavora esattamente in quell'ottica, Cioran porta il silenzio nel cuore stesso della parola.

Posto che imitazione ed espressione si contrappongano, l'imitazione si trasforma nel suo contrario, nell'espressione. Nell'imitazione però, quand'anche essa si tramuti in una qualche forma espressiva, qualcosa va perduto; si assiste a una specie di “indebolimento del silenzio”. L'impossibilità rimane e fa sentire i suoi effetti.

La letteratura gnostica fornisce diversi esempi di scrittura fondamentale basata sugli ossimori. Ecco, ad esempio, come viene descritta la figura del Mediatore in uno dei testi di Nag Hammadi:

“Io sono la prima e sono l'ultima, sono l'onorata e la disonorata, la prostituta e la santa, la sposa e la vergine, la madre e la figlia; io sono le membra di mia madre, sono la sterile che ha molti figli [...] Io sono la sposa e lo sposo, ed è mio marito che mi ha generata, sono la madre di mio padre, la sorella di mio marito, mentre lui è nato da me [...] Sono conoscenza e ignoranza, timidezza e coraggio [...] Sono forza e paura, guerra e pace...”³⁵.

³³ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pagg. 39-40). Corsivo mio.

³⁴ Jabès, E. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Gallimard, Paris, 1989 (trad. it di Alberto Folini *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, SE, Milano, 2001, pag. 29).

³⁵ Riportato in Magris, A. op. cit. pagg. 147-148

2.2 “La Creazione fu il primo atto di sabotaggio”.³⁶

Il punto di contatto più appariscente tra il pensiero gnostico e la riflessione di Cioran è la constatazione che, data per assodata e per autoevidente la presenza del male nel mondo³⁷, l’attività creatrice divina non può che essere valutata in modo profondamente negativo.

È sempre viva e bruciante in Cioran una sorta di profonda, incurabile nostalgia per un tempo antecedente al tempo, per il caos vitale che è stato informato dall’atto creativo divino il quale, attraverso l’individuazione, la scissione e la frammentazione dell’unità primordiale, ha generato il male. Cioran canta il ritorno a una condizione precedente alla caduta nel tempo³⁸; tempo che è il luogo del dominio della morte, il tempo del massacro chiamato storia³⁹, il tempo, ecco il punto di contatto più stretto con la dottrina gnostica, della coazione alla procreazione⁴⁰.

Nella condanna senza appello del meccanismo naturale della nascita e della morte, vengono a galla le promiscuità, le similitudini tra il pensiero gnostico e quello indiano. Cioran stesso, in *Squartamento*, si incarica di evidenziare questa prossimità parafrasando un’immagine della *Samyutta-Nikaya*:

“Mara, mostro sardonico, tiene con i denti e gli artigli la ruota della nascita e della morte e il suo sguardo, nella raffigurazione tibetana, esprime bene questa brama, questa ricerca del male, inconscia nella natura, formulata a metà nell’uomo, lampante negli dèi – ricerca insaziabile la cui

³⁶ *Syllogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit., pag. 84).

³⁷ Aldo Magris (in op. cit. pag 73) fa notare che “ciò che lo gnosticismo ha di proprio rispetto alla cultura tardoantica non è il problema del male né l’individuazione del male nella materia, nella corporeità o nel mondo, bensì la particolare relazione in cui tale problema viene posto con quello di Dio”.

³⁸ “Quando dunque la luce cesserà di diffondere i suoi raggi, funesti al ricordo di un mondo notturno e anteriore a tutto ciò che fu? Com’è remoto il caos, riposante e calmo, che ha preceduto la terribile Creazione, oppure quello, ancora più dolce, del nulla mentale!”. *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 119). Come evidente in questo passo Cioran articola tematiche gnostiche ed indiane, il giudizio negativo sulla Creazione e il nirvana.

³⁹ “La fine della storia è iscritta nei suoi inizi – dato che la storia, l’uomo in preda al tempo, porta le stigmate che definiscono insieme il tempo e l’uomo. Squilibrio ininterrotto, essere che non cessa di frantumarsi, il tempo è propriamente un dramma di cui la storia rappresenta l’episodio più rilevante”. *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 55).

⁴⁰ Così Aldo Magris: “Se il vero spirito è la continuità della sostanza luminosa che si diffonde lungo la genealogia degli eoni, lo spirito contraffatto è il perpetuarsi della generazione naturale che si propaga stimolata dall’istinto sessuale; perciò mentre lo spirito è libertà, ossia libera espressione di sé da parte di Dio, il sesso introdotto dall’Arconte negli esseri da lui creati è prigionia e irretimento, che li costringe a vivere e a riprodursi all’infinito in questo mondo perverso”. Op. cit. pag. 169. Naturalmente nessuna sessuofobia in Cioran, semplicemente un rifiuto del rispecchiarsi della funesta attività demiurgica divina nell’uomo.

manifestazione, pernicioso per eccellenza, resta per noi questa serie interminabile di avvenimenti con le idolatrie inerenti”⁴¹.

Entrambe le dottrine prendono le mosse dal rigetto della mondanità, regno del desiderio⁴². Il desiderio fornisce il carburante al motore della macchina-mondo; dà la spinta alla ruota che tutto stritola, è una “malattia incurabile” che tiene insieme l’universo.

Accanto alla negazione oppostagli dalla sua stessa natura circa la possibilità di percorrere qualsiasi sentiero mistico che lo conduca a Dio, l’impossibilità di liberarsi dalle catene del desiderio è uno dei grandi rimpianti di Cioran; in realtà le due impossibilità si riducono ad una, l’ostacolo più tenace è proprio il desiderio.

Consideriamo più nel dettaglio il punto di vista gnostico su questa capitale questione. Il mondo della natura è il risultato dell’attività demiurgica di un “dio minore”, come tale esso non può corrispondere alla “pléroma”, all’universo della “pienezza”. D’altra parte non è nemmeno il “nulla” nel senso di un’antitesi forte tra essere e non-essere; è piuttosto una sorta di mescolanza tra questi due elementi⁴³. Nel mito gnostico essere e non-essere si affrontano in quanto forze, in modo dinamico all’interno del mondo. Il “nulla” è dunque *attivo*, lavora al fine di distruggere. Il nulla attivo gnostico è quindi anch’esso esistente proprio come l’essere sebbene con segno opposto, con finalità contrarie⁴⁴. È precisamente in quanto esistente ed agente, in quanto forza aggressiva che si manifesta nel mondo che l’idea di nulla può venire impiegata allo scopo di spiegare l’esperienza del male.

⁴¹ Trad. it. cit. pag. 57.

⁴² Il tema del desiderio “è il punto centrale della concezione gnostica del mondo. [...] il lato oscuro, il retroscena violento che si cela in ogni forma di desiderio. [...] gli esseri cercano in Dio non solo la vita ma anche la potenza a lui intrinseca, per questo sono disposti a lottare con tutte le loro forze sia rivaleggiando fra di loro, sia rivolgendosi contro Dio stesso. In ultima analisi è sempre il desiderio di Dio la radice dell’“incidente” originario”. Magris, A. op. cit. pagg. 356-357.

⁴³ Concezione che si pone in aperto contrasto con qualsiasi idea parmenidea o neo-parmenidea. Cfr. a riguardo l’intransigente posizione di Emanuele Severino in *Essenza del nichilismo*, Adelphi, Milano, 1982.

⁴⁴ Questa peculiare posizione gnostica è passata in Cioran. “Distruggere significa agire, creare alla rovescia; significa, in un modo tutto speciale, manifestare la propria solidarietà con ciò che è. Quale agente del non-essere, il Male si inserisce nell’economia dell’essere, è dunque necessario, adempie a una funzione importante, anzi vitale”. *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. di Tea Turolla, *La caduta nel tempo*, Adelphi, Milano, 1995, pag. 61).

“Il mondo della natura è in generale per gli gnostici la perfetta espressione del nulla attivo in quanto potenza del male. [...] la nascita e l’assidua propagazione della vita non è che una contraffazione del processo generativo divino mentre l’illusione dell’ordine e della regolarità dei fenomeni, tanto sottolineati dalla teodicea filosofica, nascondono una spietata volontà di affermazione del negativo che è in realtà violenza, spreco e rovina”⁴⁵.

La molla che mette in azione tutto questo meccanismo di “affermazione del negativo” è il *desiderio*. Nell’*Apocrifo di Giovanni Jaldabaoth* (uno dei molteplici nomi che, nella letteratura gnostica, assume il dio minore) instilla nelle sue creature il desiderio, e quello sessuale è il desiderio dei desideri, al fine di legarle strettamente al meccanismo naturale e mantenerle così sotto il suo più assoluto controllo. Gli uomini mai come nell’esercizio della sessualità e nella procreazione si credono liberi, sono convinti di partecipare al “miracolo della vita” quando, invece, è proprio in quei particolari frangenti che la loro schiavitù, la loro subordinazione allo “spirito contraffatto”, al nulla attivo si dimostra più feroce e inesorabile. La loro pretesa libertà si rivela illusoria.

Il desiderio è il legame più saldo, secondo Cioran addirittura indissolubile, che ci tiene avvinti al perverso gioco della natura impedendoci in tal modo ogni possibile approdo a una condizione di libertà autentica.

La congruenza tra concezione gnostica e pensiero indiano su questo punto è praticamente totale.

Cioran, nel suo approccio a queste questioni, subisce l’influenza dello gnosticismo e delle dottrine indiane. Tuttavia egli non parte da considerazioni di stampo razionale e le ascendenze di cui sopra vanno a inserirsi su un terreno già fertile. Cioran ascolta “la notte scorrere nelle sue vene”, e la notte del suo sangue gli parla con la voce della struggente nostalgia del paradiso perduto anteriore alla Creazione:

“Il barlume di luce che è in ognuno di noi e che risale a molto prima della nascita, a molto prima di tutte le nascite, quello si deve salvaguardare se vogliamo riprendere contatto con quella luminosità remota dalla quale non sapremo mai perché fummo separati”⁴⁶;

e con lo stile ancora più intriso di lirismo dei suoi scritti rumeni:

“Quel timore improvviso, venuta dal nulla, che cresce in noi a conferma del nostro sradicamento, non è “psicologico”; solo in ultima istanza appartiene a ciò che diciamo *anima*. In esso risuonano i

⁴⁵ Magris, A. op. cit. pag. 316.

⁴⁶ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 142).

tormenti della individuazione, la vecchia lotta del caso contro la forma. *Non posso dimenticare quegli istanti in cui la materia resisteva all'onnipotente*"⁴⁷.

La creazione è dunque una "colpa" del creatore. Cioran, affinché la sua "funzione terapeutica", consolatoria di Dio, non venga affossata in maniera irrevocabile, tenta di percorrere la strada tracciata dal pensiero gnostico: si tratta di separare il "Dio prima di Dio" degli gnostici, il Dio buono insomma, dal "grande Responsabile"⁴⁸ del "guazzabuglio"⁴⁹ che è il mondo del tempo e della storia:

"non è possibile salvarlo (quel povero Dio buono) se non avendo il coraggio di disgiungere la sua causa da quella del demiurgo. [...]Non possiamo impedirci di pensare che la creazione, rimasta allo stato di abbozzo, non poteva compiersi, né lo meritava, e che nel suo insieme essa è una *colpa*"⁵⁰.

Cioran fa di tutto per mantenere ben separato Dio dal demiurgo, dall' "autore di un universo superfluo"⁵¹, arriva persino a considerare quest'ultimo nel modo meno intransigente possibile, degradando la gravità della colpa in semplice mancanza di capacità⁵² e si pone alla ricerca delle ragioni che hanno spinto il funesto demiurgo a mettere in moto questa "fiera dei tempi". Un tema tipicamente gnostico, presente ad esempio nel manicheismo o nella *Testimonianza della verità*⁵³, messo in campo anche da Cioran è quello dell'invidia:

"[...] senza l'invidia non ci sarebbero avvenimenti, e neanche *mondo*; è sempre lei che ha reso possibile l'uomo, gli ha permesso di farsi un nome, di accedere alla grandezza *attraverso la caduta*, attraverso questa rivolta contro la gloria anonima del paradiso, alla quale, al pari dell'angelo caduto, suo ispiratore e modello, egli non si poteva adattare. Tutto quello che respira, tutto quello che si muove attesta la macchia iniziale. Associati per sempre all'effervescenza di

⁴⁷ *Lacrime si sfinti* è stato pubblicato a Bucarest nel 1937, successivamente è uscita l'edizione francese con diverse modifiche introdotte da Cioran stesso. La versione italiana, curata da Sanda Stolojan, (*Lacrime e santi*, Adelphi, Milano, 1990) è basata sulla seconda edizione (intitolata *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986). La citazione si trova a pag. 77 della traduzione italiana menzionata. Il primo corsivo è dell'autore, il secondo mio.

⁴⁸ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 115).

⁴⁹ Ibid. pag. 179.

⁵⁰ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 13). Corsivo dell'autore.

⁵¹ *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 70).

⁵² Ottenendo peraltro un innegabile effetto comico: "Non penso, come Marcione, che il demiurgo fosse cattivo, penso che fosse incompetente". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 172).

⁵³ "Quale Dio è mai questo? Anzitutto ha avuto invidia del fatto che Adamo mangiasse dall'albero della conoscenza; [...] inoltre ha detto "Cacciamo l'uomo da questo luogo, affinché non mangi dall'albero della vita e viva per sempre" <Gen. 3.22>. E' evidente che si è dimostrato maligno e invidioso. Allora quale Dio è mai questo?". Riportato in Magris, A. op. cit. pag. 86.

Satana, padrone del Tempo, a mala pena distinto da Dio, di cui non è altro che la faccia *visibile*⁵⁴.

Cioran è qui nel pieno della sua battaglia tesa a corroborare l'ipotesi dualistica, il Dio buono e il "secondo dio" sarebbero da sempre nettamente distinti; propone persino di identificare il "*mauvais démiurge*" con Satana, proposta confermata più in là nel corso del testo⁵⁵. Tuttavia nel medesimo istante in cui afferma con forza l'estraneità del Dio buono allo "scandalo della creazione" ecco, improvvisa, la svolta concettuale che rimette tutto in discussione: Satana non sarebbe altri che "l'altro-medesimo" del Dio che poc'anzi si voleva salvare, il demiurgo null'altro che l'altra faccia, quella visibile, della stessa medaglia, i due sono uno.

Cioran, contro il principio di non contraddizione, non abbandona il funesto demiurgo, non lo lascia scomparire in una sostanziale identità con il "Dio prima di Dio"⁵⁶, ne ha disperatamente bisogno. Scrive infatti nei *Quaderni*: "Ho bisogno del funesto demiurgo come di un'indispensabile *ipotesi di lavoro*. Farne a meno equivarrebbe a non capire niente del mondo *visibile*"⁵⁷.

In entrambi i passi citati ritorna, evidenziato in corsivo da Cioran, l'aggettivo "visibile". Il demiurgo è l'elemento manifesto di una dualità divina, di una "coppia" che, a questo punto, non sembra essere più tale; Dio e demiurgo non sono distinguibili che sulla base dell'essere *absconditus*⁵⁸ l'uno e manifesto, visibile, certo in un modo del tutto particolare, l'altro. La modalità di manifestazione del funesto demiurgo è la propria opera e, di conseguenza, c'è bisogno della sua peculiare "visibilità" per spiegare la visibilità dell'universo, il manifesto "spiega" il manifesto; una spiegazione che consiste in un mostrarsi; una spiegazione di tipo circolare nella quale il creato mostra il demiurgo e le caratteristiche di quest'ultimo spiegano l'universo; una spiegazione paradossale, spiegazione che non spiega.

⁵⁴ *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris, 1960 (trad. it. a cura di Mario Andrea Rigoni, *Storia e utopia*, Adelphi, Milano, 1982, pag. 88). Corsivi dell'autore.

⁵⁵ A pag. 109 della traduzione italiana parla di un "angelo decaduto mutato in demiurgo".

⁵⁶ Espressione utilizzata da Aldo Magris nella *Logica del pensiero gnostico* per denominare il Dio originario, il Dio totalmente positivo, autotrasparente, soggetto assoluto, abissalmente lontano e nascosto. Il Dio buono.

⁵⁷ Trad. it. cit. pag. 607. Corsivi dell'autore.

⁵⁸ Espressione che compare in *Isaia*, XLV, 15: "Vere tu es Deus absconditus".

Ma il nocciolo della questione è stabilire quali rapporti intercorrano tra i due poli di questa coppia – non coppia divina. Fernando Savater, nella sua interpretazione della posizione del filosofo rumeno, non pare lasciare spazio a molti dubbi e ribadisce che: “ Non bisogna chiamarsi fuori con l’inganno: ambedue gli dei, Dio Padre e il malvagio demiurgo, non sono altro che uno solo. E’ impossibile sollevare Dio dalla sua colpa come artefice del male, inventandogli un alter ego con caratteristiche sinistre e produttive”⁵⁹.

È tuttavia fondamentale rimarcare che qualora si voglia mantenere operante il potere terapeutico dell’idea di Dio non si può in alcun modo rinunciare a creare una frattura, magari illusoria e nonostante “la notte che scorre nelle vene”, tra Dio e demiurgo. Cioran ci prova, insiste con tenacia, la questione è capitale, ma finisce irrimediabilmente con lo scontrarsi con la sua inalienabile impossibilità ⁶⁰, la sua totale incapacità a trovare riparo in una credenza, in una fede, sia pure rabberciata. Così Cioran: “Il mio articolo sul “funesto demiurgo” non fa progressi. Il fatto è che voglio scrivere su questo dio come se ci credessi – ma non ci credo. Ho bisogno di *lui*; ma questo non ha niente a che vedere con il credere”⁶¹.

Cioran combatte strenuamente contro ciò che sente, l’alternativa sarebbe abbandonarsi ad un naufragio totale. Sente costante la lacerante tensione tra la sua “inettitudine organica a credere” ⁶² e l’esigenza vitale di rendere il mondo meno irrespirabile. Così si esprime, con il suo caratteristico stile terribile e lapidario, nei *Quaderni* ⁶³:

“Mezzanotte e mezzo. Disperazione indicibile. Terrore e insieme desiderio di morire *immediatamente*. E’ mai possibile che in questo po’ di carne, sangue e anima alberghino tante sofferenze, tanti tormenti? La cosa più necessaria e più inconcepibile è che un dio abbia pietà di noi”.

⁵⁹ *Ensayo sobre Cioran* (trad. it. cit. pag. 71).

⁶⁰ D’altra parte non è da escludersi l’elaborazione, naturalmente frammentaria e incompiuta, da parte di Cioran di una specie di “programmatica dell’impossibilità” se è vero che “la salvezza finisce tutto; e ci finisce. Chi, una volta *salvato*, osa dirsi ancora vivo? Si vive realmente soltanto *grazie al rifiuto di liberarsi della sofferenza* e a una sorta di tentazione religiosa dell’irreligiosità”. *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 43). Primo corsivo dell’autore, secondo corsivo mio.

⁶¹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 262).

⁶² *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pag. 27).

⁶³ Trad. it. cit. pag. 577. Corsivo dell’autore.

La condizione esistenziale più peculiare di Cioran è lo scacco, lo stallo in cui viene a trovarsi sottoposto alla forza attrattiva esercitata dalla contemporanea necessità e impossibilità di approdare finalmente in Dio⁶⁴. Una condizione inesorabile, insostenibile. Guido Ceronetti prova a ipotizzare come proprio l'elemento inesorabile della vicenda umana vada a costituire quel "residuo metafisico"⁶⁵ che "ci consoli in quanto barlume fuggiasco del pensiero metafisico, suo ultimo rifugio con diritto d'asilo. Il filosofo squartatore è, fin dal suo primo saggio, un distributore frenetico di inesorabile: dunque di avanzi, di stracci metafisici; dunque, anche, di consolazioni"⁶⁶.

Accanto al tema dell'invidia Cioran ne propone un altro, forse più peculiare e legato alla propria esperienza personale⁶⁷, quello della solitudine. Sarebbe stata quindi una solitudine abissale, o forse la noia inestinguibile da essa derivata, a spingere Dio a rendersi manifesto attraverso il demiurgo.

"Dio ha creato il mondo per paura della solitudine; è questa l'unica spiegazione possibile della Creazione. La sola ragion d'essere di noi creature è *distrarre* il Creatore. Poveri buffoni dimentichiamo che stiamo vivendo i nostri drammi per divertire uno spettatore di cui finora nessuno al mondo ha sentito gli applausi"⁶⁸.

Nel prossimo paragrafo getterò uno sguardo più dettagliato sul gioco di riflessioni tra Dio e uomo in cui l'aspetto della solitudine, insieme a quello della demiurgia divina riflettentesi nella procreazione umana, rivestirà un ruolo centrale.

Sia che si cerchi nell'invidia, e dunque in un'ottica prettamente dualistica, il motivo scatenante della decisione divina di uscire dalla virtualità per dare corso all'atto creativo, sia che, secondo una prospettiva monistica, lo si individui nella volontà di Dio di liberarsi dalla morsa di una noia e di una solitudine senza nome, la differenza decisiva tra il Dio prima della Creazione e il Dio a essa posteriore

⁶⁴ "Dio mio! (Se potessi descrivere lo stato in cui ci si trova quando si lancia quest'invocazione, questo appello che appello non è, questo grido senza eco!)" Ibid. pag. 919.

⁶⁵ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 79).

⁶⁶ Ceronetti, G. *Cioran, lo squartatore misericordioso*. In Cioran, E.M. *Squartamento*, Adelphi, Milano, 1981, pag. 15.

⁶⁷ Del resto è stato lui ad affermare che "ogni versione di Dio è autobiografica. Non solo nasce da noi, ma è anche una nostra interpretazione personale...". *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 58).

⁶⁸ Ibid. pag. 35. Corsivo dell'autore.

risiede nel fatto che il primo era immerso in una condizione di pace, di stasi, di non-azione assoluta.

È stato l'attimo in cui Dio ha preso la decisione di *agire* che si è rivelato, agli occhi di Cioran, pernicioso, fatale, sommamente esecrabile. Da qui a considerare il concetto di azione *in toto* in modo negativo il passo è estremamente breve come ha messo in luce Mario Andrea Rigoni: “ E' l'atto, come tale, la negazione e la perdita di quell'età dell'oro che le utopie antiche hanno proiettato nel passato e le moderne nel futuro”⁶⁹. La condanna di Cioran è senza appello, spietatamente lucida, viene anzi estesa anche all'uomo, reo di un continuo tentativo di imitazione dell'attività creatrice divina. Il potere generativo di Dio, che ha dato risultati così funesti, si rispecchia in ogni attività umana. “ Schiavo delle sue creazioni, egli è [l'uomo] – in quanto creatore – un agente del male. Ciò vale per il bricoleur come per il saggio, e –sul piano assoluto – per il più piccolo insetto come per Dio”⁷⁰.

La riflessione più clamorosa della potenza generativa di Dio in quella umana è la capacità di procreare, non a caso aborrita da diverse sette gnostiche tra cui quella marcionita⁷¹, la più frequentemente citata da Cioran.

In alcuni passi, viceversa, Cioran pare deciso ad allentare la presa sull'uomo e a concedergli le attenuanti generiche, a elargire ai suoi simili un po' di misericordiosa solidarietà. L'angelo sterminatore, il filosofo squartatore, il misantropo si lancia in un'arringa difensiva tesa a lasciare ogni responsabilità sul terreno del divino; come, ad esempio, in *Lacrime e santi*:

“l'uomo non ha in sé alcuna responsabilità, dato che all'origine dell'errore e del peccato è il suo creatore. La caduta di Adamo è prima di tutto un disastro divino [...]. Ecco perché, quando ingiuriamo il cielo, lo facciamo in virtù del diritto di colui che porta sulle spalle il fardello di un altro. Dio non è all'oscuro di quello che ci succede – e se ha mandato il Figlio, affinché ci tolga una parte delle nostre pene, lo ha fatto non per pietà, ma per rimorso”⁷².

⁶⁹ Rigoni, M.A. *Contaminazione totale*. In Cioran, E.M. *Storia e utopia*, , Adelphi, Milano, 1982, pag. 157. Corsivo dell'autore.

⁷⁰ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 155).

⁷¹ “Lo gnostico [...] trova nauseante il processo generativo che si conclude col parto di un mostriciattolo lordo di sporcizia e di sangue”. Magris, A. op. cit. pag. 448. Così Marcione in Tertulliano, *Contra marcionem*: “cloacam uterum, tanti animalis [cioè l'uomo] producendi officinam; perseguere et partus immunda et pudenda tormenta, et ipsius exinde puerperii spurcos, anxios, ludicros exitus”. Riportato in nota in Magris, A. op. cit. stessa pag.

⁷² Pagg. 87-88.

Considerando però che “ogni versione di Dio è autobiografica”, allora non è facile trovare scampo, sottrarsi alla colpa. Tuttavia Cioran non si lascia irretire dal principio di non contraddizione che sembrerebbe sbarrare inesorabilmente la strada... “Dio è, anche se non è”, sembra quasi che Dio sia e al contempo non sia una creazione umana; certamente lo è ma Cioran, nel suo andamento pendolare, destabilizzante, spesso argomenta perspicuamente come se non lo fosse, realizza, con un azzardato riferimento alla fisica, una sorta di “teologia quantistica”.

L’unico modo che il demiurgo possiede per riabilitarsi agli occhi ferocemente lucidi di Cioran consiste nel rinnegare la propria creazione e nell’agire conseguentemente al fine di portarla alla distruzione⁷³. Cioran dichiara che potrebbe “ aderire soltanto a una religione in cui il Creatore irridesse la Creazione”⁷⁴ e che è forse possibile dare una lettura dell’intero processo storico come se realmente il Creatore, il funesto demiurgo, sinceramente pentito della sua azione, della sua esecrabile volontà di manifestarsi, dando così il la al dominio della morte, abbia, da subito, cominciato ad agire con la malcelata finalità di porre rimedio al suo madornale errore:

“Ci è possibile immaginare che il demiurgo, finalmente convinto dell’insufficienza o della nocività della sua opera, voglia un giorno farla perire, e addirittura si destreggi in modo da scomparire anche lui. *Ma si può anche concepire che si adoperi da sempre e unicamente a distruggersi; e che il divenire si riduca al progresso di questa lenta autodistruzione.* Strascicato o affannoso, in entrambi i casi sarebbe un ritorno a sé, un esame di coscienza, la cui via d’uscita sarebbe il rigetto della creazione da parte del suo autore”⁷⁵.

Questo passo è emblematico. Suppone da un lato un’aperta contraddizione dell’ottica dualistica, la quale viene dichiaratamente sostenuta in più luoghi da Cioran. L’idea di un “ritorno a sé” fornisce una rappresentazione illuminante del punto di vista monistico. Il demiurgo è l’immagine di Dio, ma si tratta di

⁷³ Anche nella teologia cristiana, specificatamente in Karl Barth, questa ipotesi è presente; tuttavia se in Cioran il ritirarsi del demiurgo è auspicabile, in Barth la questione assume risvolti angosciosi: “L’enigma dell’esistenza delle cose – *come* il finito dall’In-finito? – s’estende sino a comprendere Dio stesso: *come* il Dio che si rivela dal Dio nascosto? Cos’è accaduto nelle tenebre della più profonda divinità? Come dall’Uno-in-Uno la *de-cisione*, la separazione e la lotta? L’inspiegabilità, l’ineffabilità del *fatto* della decisione, la sua totale, assoluta *gratuità*, se per un verso ci apre alla meraviglia di tutte le meraviglie - “che l’essente è” [...], per l’altro porta noi, uomini, ma non meno il *Deus revelatus* all’angoscia per la possibile ni-entità dell’essente in generale, all’angoscia per la revocabilità della *decisione* del Dio nascosto di rivelarsi, di *essere Dio*”. Vitiello, V. *Cristianesimo senza redenzione*, Laterza, Roma-Bari, 1995, pagg. 51-52. Corsivi dell’autore.

⁷⁴ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 685).

⁷⁵ *Le mauvais demiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 22). Corsivo mio.

un'immagine distorta, come prodotta da un qualche specchio incrinato. Nell'ottica di Cioran, l'immagine, quindi il demiurgo, possiede la capacità di riconoscere la propria distorsione, il proprio non aderire all'originale, la propria imperfezione (cosa senz'altro molto lontana dell'idea gnostica di un demiurgo fondamentalmente ignorante ⁷⁶). L'elemento affascinante, tuttavia, è questo ritirarsi all'interno dello specchio, l'inversione del movimento, come di un raggio di luce che venga riassorbito dalla sua fonte ponendo così fine sia al proprio esserci che a tutta la sua opera.

D'altra parte l'emblematicità del passaggio citato risiede anche nel punto di vista nei riguardi della storia proposto da Cioran. Una simile chiave ermeneutica della storia, un'interpretazione che preveda che il processo storico consista nient'altro che nella lenta e progressiva autodistruzione “della creazione da parte del suo autore”, possiede al massimo grado quel gusto per il paradossale che costituisce una delle cifre più caratteristiche dello stile di Cioran.

2.3 “Noi ci riflettiamo in lui ed egli si riflette in noi”.⁷⁷

Ho fatto cenno, in paragrafi precedenti, alla possibilità, ventilata da Cioran, di individuare dei rispecchiamenti reciproci tra attività divina e umana. Nel presente paragrafo tenterò di guardare con maggiore attenzione a questa interessante deriva del pensiero del filosofo rumeno.

La prima considerazione riguarda la già puntualizzata origine umana del divino. È evidente che se le cose stanno in questi termini siamo in presenza di una forma di rispecchiamento: le caratteristiche umane si trasferiscono in quelle divine. Se consideriamo il movimento di riflessione reciproca come diviso in due “sensi di marcia”, due direzioni; allora possiamo affermare che questo primo movimento costituisce il movimento di “andata”. Attraverso questo trasferimento d'esistenza, Dio acquisisce in qualche modo i suoi poteri, le sue caratteristiche. Così Cioran nel *Sommario di decomposizione*:

“Dio non poteva essere che il frutto della nostra anemia – un'immagine malferma e rachitica. Egli è mite, buono, sublime, giusto. Ma chi si riconosce in questo intruglio dal profumo d'acqua di rose

⁷⁶ La questione dell'ignoranza di Dio prende le mosse, nel pensiero gnostico, da un passaggio della *Genesi*. Al versetto 3.9, immediatamente dopo la trasgressione, il Dio biblico si rivolge così alla sua creatura: “Adamo, dove sei?”.

⁷⁷ Ibid. (trad. it. cit., pag. 60).

relegato nella trascendenza? Un essere senza duplicità manca di spessore e di mistero; non nasconde nulla. Soltanto l'impurità è segno di realtà"⁷⁸.

Una volta completata l'operazione di trasferimento, di "riempitura", il "meccanismo" si inverte⁷⁹: ogni traccia del movimento d'andata scompare, viene celata e Cioran può dedicarsi a ritrovare nell'uomo i riflessi di Dio, ormai essere autonomo ed esistente anche se non esistente. È ora l'uomo, più tradizionalmente, a essere una creazione di Dio. Si tratta, in ogni caso, di una creazione non così riuscita, e non può d'altronde essere diversamente:

"Opera di un virtuoso del fallimento, l'uomo è stato senza dubbio un fiasco, però un fiasco magistrale. E' straordinario perfino nella sua mediocrità, prestigioso anche quando lo si aborre. Tuttavia, a mano a mano che si riflette su di lui, si capisce che il Creatore si sia 'afflitto in cuor suo' di averlo creato"⁸⁰.

Siamo in presenza di un doppio movimento o, se si preferisce, di un movimento parabolico che dall'uomo arriva a Dio per poi ricadere nell'uomo. La metafora gravitazionale è particolarmente adeguata in quanto dà conto, grazie all'evocazione di un'immagine mentale decisamente suggestiva, del precipitoso moto di caduta, sempre più rapida, che rappresenta la condizione umana. "*Chute*" è sicuramente un termine centrale in Cioran che lo mette curiosamente in sintonia con il non troppo amato Heidegger⁸¹ e la sua "*Verfall*". La caduta umana è riflesso di quella divina a essa anteriore. La caduta consiste nell'atto, ogni azione è nefasta in sé⁸², ogni fuoriuscita dallo stato di virtualità non può che condurre a esiti perniciosi. La nostra caduta è rispecchiamento di quella divina in quanto anche l'uomo agisce e non si può che agire per il peggio. L'uomo è dunque "in competizione con Dio, scimmiettando i suoi lati dubbi, il suo lato demiurgico, quella parte di lui che lo indusse a creare, a concepire un'opera destinata a

⁷⁸ Trad. it. cit. pag. 36.

⁷⁹ Possiamo naturalmente anche pensare ad un unico movimento comprendente due componenti, quella di andata e quella di ritorno, agenti in sincronia.

⁸⁰ *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 24).

⁸¹ "Cercato invano per la decima volta di leggere in francese *Holzwege*. Mi chiedo che cosa possa suscitare in un "giovane" cervello questo stile esasperante, spesso incomprensibile, apparentemente profondo. In tedesco non è privo di bellezza, sebbene dia prova di una dismisura e di una presunzione assolutamente insopportabili". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 484).

⁸² "L'impossibilità di astenersi, l'ossessione del fare denotano, a ogni livello, la presenza di un principio demoniaco". *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 25).

impoverirlo, a diminuirlo, a precipitarlo in una *caduta* che è prefigurazione della nostra”⁸³.

In molti testi gnostici la caratteristica più tipica di Dio è la sua abissalità, un’abissalità che si definisce come una “ricorrente ulteriorità⁸⁴”, un’abissalità dinamica; una nozione fondamentale, ad esempio, nei valentiniani e nelle sette setito-barbelite; Cioran rovescia questa concezione: “per tutta la mattina non ho fatto che ripetere: “l’uomo è un abisso, l’uomo è un abisso”. Mi è stato, ahimè!, impossibile trovare di meglio”⁸⁵. Qui è l’uomo a essere abissale e la sua abissalità si riflette in quella divina. L’immagine dell’abisso evoca profondità insondabili più che altezze celesti, configura una caduta piuttosto che un’elevazione, sembra implicare uno sprofondamento invece che un’estasi. Quasi a voler depotenziare in chiave cinica⁸⁶ l’elemento dell’abissalità, nella cui altisonanza si corre il concreto rischio di perdere la lucidità, fedele al suo ruolo di “deluditore”, Cioran, impiegando il suo corrosivo stile umoristico, si affretta a dichiarare che

“[...] gli iniziati erano tenuti a non trasmettere nulla; ma è inconcepibile che fra di loro non ci sia stato nemmeno un chiacchierone; vi è niente di più contrario alla natura umana di una tale ostinazione nel segreto? Il fatto è che di *segreti* non ce n’erano; c’erano dei riti, e dei brividi. Il sollevarsi dei veli che cosa poteva mai scoprire se non abissi irrilevanti? *Non c’è altra iniziazione che al nulla* – e al ridicolo di essere vivi”⁸⁷.

Cioran insiste nel non fornire alcun appiglio, alcuna pietra angolare su cui poter costruire una visione del mondo sistematica, o anche solo coerente, persevera nel contraddire, almeno in apparenza, sé stesso. Non a caso egli dichiara, sollecitato da Sylvie Jaudeau, di essere “sempre andato nella direzione dell’incompiutezza. È successo qualcosa in me, un impoverimento interiore, uno slittamento verso una sterile lucidità”⁸⁸.

⁸³ Ibidem. Corsivo dell’autore.

⁸⁴ Magris, A. op. cit. pag. 104.

⁸⁵ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 164).

⁸⁶ “Il cinico è mosso da una brama di negazione quasi viziosa, da un’imperiosa volontà di smascheramento. C’è in lui qualcosa di diabolico, un gioco perverso dello spirito, estraneo alla ponderatezza che definisce lo scettico o il disilluso...”. *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d’une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pag. 29). Cioran resta scettico anche quando si avventura nel cinismo.

⁸⁷ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 25).

⁸⁸ *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d’une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pag. 17).

Rimane, in ogni caso, il fatto che l'idea di un rispecchiamento tra Dio e uomo non perde la propria centralità, "deve esistere il Lui una luce funesta che si accorda con le nostre tenebre"⁸⁹.

Ritorna il dilemma della colpa umana, anche la colpa infatti può essere intesa come riflesso di quella, ben più grave, imputabile alla sfera divina. Cioran si impegna a disinnescare il senso di colpa umano (che è altro dalla colpa) considerando la nostra condizione come inevitabile in quanto riflesso necessario della malvagità del demiurgo. La capacità umana di esercitare il libero arbitrio viene fortemente limitata dal fatto di essere costituiti da una sorta di tara originaria che ci individua e ci definisce; non c'è modo di sfuggire alla nostra natura, l'uomo non può cambiare la pasta, il fango di cui è fatto. Se ciò non bastasse l'uomo può sempre appellarsi al fatto di avere subito una specie di imprinting, il suo modellone non ha certo fornito esempi edificanti cui fare riferimento. Così Cioran: "Di che cosa siamo colpevoli, se non di avere seguito più o meno servilmente l'esempio del creatore? La fatalità che fu la sua, ben la riconosciamo in noi: non per nulla siamo venuti fuori dalle mani di un dio infelice e cattivo, un dio maledetto"⁹⁰. In definitiva "l'acceramento che fece uscire Dio dalla sua inerzia primitiva si ritrova nel più piccolo dei nostri gesti – ed è questa la nostra grande scusa"⁹¹.

Potrebbe anche darsi però che l'uomo sia strumento privilegiato del divino. Forse l'uomo è stato investito, da un divino nel frattempo rientrato nella sua pace abissale, del compito di portare a termine il pernicioso progetto del funesto demiurgo⁹²; il rispecchiamento sarebbe allora di diversa specie. Vi sarebbe un rapporto di filiazione diretta tra demiurgo e uomo⁹³ e questo non porrebbe quest'ultimo in una situazione di semplice impossibilità a sottrarsi alle

⁸⁹ *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 25).

⁹⁰ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 13).

⁹¹ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 164).

⁹² "Una volta avviata l'impresa, ci lasciò il compito di portarla a termine, poi rientro in sé, nella sua apatia eterna, donde sarebbe stato preferibile che non fosse mai uscito". *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 25).

⁹³ "Niente potrà togliermi dalla mente che il mondo è opera di un dio tenebroso, di un demiurgo maledetto. Legami segreti mi uniscono a questo Dio, *appartengo alla sua progenie*, prolungo la sua ombra, sono addirittura incline a pensare che spetti a me esaurire le conseguenze della maledizione sospesa su di lui e sulla sua opera". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 235). Corsivo mio.

riverberazioni del divino in lui, ma ne accentuerebbe invece la responsabilità dandogli la possibilità di urlare un “No!” da far tremare i cieli. In fin dei conti l’uomo potrebbe anche opporre un secco rifiuto ed esimersi dal portare a termine l’opera iniziata dal demiurgo; un rifiuto che, oltretutto, potrebbe forse aprire un’insperata porta verso una qualche forma di liberazione.

“Grazie all’estasi – il cui oggetto è un dio *senza attributi*, un’*essenza* di dio – ci si innalza verso una forma di apatia più pura di quella dello stesso dio supremo, e se ci si immerge nel divino, non si è per questo meno al di là di ogni forma di divinità. E’ questa la tappa finale, il punto d’arrivo della mistica, *il punto di partenza essendo la rottura col demiurgo, il rifiuto di continuare a frequentarlo e di applaudire alla sua opera*”⁹⁴.

Un simile atteggiamento di negazione, di conflittualità nei riguardi della sfera divina può rivelarsi opprimente, pesante, insostenibile; una condizione di lacerazione conflittuale che Cioran esprime con la consueta efficacia nel seguente aforisma: “Capisce veramente la “religione” solo colui che, se seguisse il suo istinto più profondo, lancerebbe un “Aiuto!” così forte, così devastante; che nessun dio potrebbe sopravvivere”⁹⁵.

Il più evidente rispecchiarsi dell’attività demiurgica divina su quella umana è costituito dalla capacità generativa dell’uomo. Cioran ha espresso la sua posizione definitiva a questo riguardo in un paio di memorabili e illuminanti pagine ne *Il funesto demiurgo*⁹⁶:

“Questa incapacità di rimanere in sé stesso, del quale il creatore doveva fare una tanto incresciosa dimostrazione, noi tutti l’abbiamo ereditata: *generare*⁹⁷ è continuare in modo diverso e su scala

⁹⁴ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit., pag. 16). Primi corsivi dell’autore, ultimo corsivo mio. Appaiono evidenti, in questa concezione dell’approdo mistico di Cioran, gli addentellati con concetti centrali del buddhismo come *moksa* (termine sanscrito che potremmo tradurre con “liberazione”) e *nirvana*.

⁹⁵ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 261).

⁹⁶ Trad. it. cit. pagg. 19-20. Corsivo dell’autore.

⁹⁷ Gli gnostici enfatizzano “la tematica diffusissima in tutta la cultura tardoantica che associava la figura della Donna in quanto Madre e strumento basilare della procreazione con la dimensione ontologicamente inferiore della “generazione” (génésis) in cui nessun ente è mai se stesso ma incessantemente “diviene” nel passaggio (in senso lato) dalla nascita alla morte. [...] Ciò che infatti la Madre fa nascere, inevitabilmente perirà: nel fatto stesso di metterlo al mondo essa lo condanna a morte...”. Magris, A. op. cit. pagg. 242-243. Così Cioran: “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. E’ 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 vecchiaia e alla morte, antepone il fatto di nascere, fonte di tutte le infermità e di tutti i disastri”. *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 10). Corsivo dell’autore. Ancora una volta buddhismo e gnosticismo convergono, resta inteso che

diversa l'impresa che porta il suo nome, è, per deplorabile imitazione scimmiesca, aggiungere qualcosa alla sua "creazione". Senza l'impulso, dato da lui, la voglia di prolungare la catena degli esseri non esisterebbe, e nemmeno la necessità di consentire alle mene della carne⁹⁸. Ogni procreazione è sospetta: gli angeli, per buona sorte, non ne sono suscettibili, dato che il propagarsi della vita è riservato ai decaduti. La lebbra è avida e impaziente, le piace espandersi. E' importante scoraggiare la generazione, infatti il timore di vedere estinguersi l'umanità non ha nessun fondamento: qualunque cosa accada, ci saranno dovunque degli scimmuniti che chiederanno solo di perpetuarsi; e se perfino loro finissero col sottrarsi, si troverà sempre qualche coppia nauseabonda che si presta a farlo. Non si tratta tanto di combattere l'appetito di vivere, quanto il gusto della 'discendenza'⁹⁹.

La sua fulminante invettiva si conclude con toni umoristici, si tratta tuttavia dell'umorismo di Cioran, quello che ti disarmava e ti costringe ad accogliere ancora più in profondità le sue diagnosi lucide e spietate:

"È impossibile che la criminosa ingiunzione della *Genesi*: "Crescete e moltiplicatevi" sia uscita dalla bocca del dio buono. *Siate scarsi*, avrebbe se mai consigliato, se avesse avuto voce in capitolo. Ed egualmente impossibile è che abbia aggiunto le funeste parole: "E popolate la terra". Bisognerebbe cancellarle con la massima urgenza, per lavare la Bibbia dall'onta di averle accolte"¹⁰⁰.

Qualsiasi tentativo di aggiungere qualcosa a queste pagine è superfluo. Vorrei solo far notare come il *desiderio* appaia come l'elemento più subdolo della faccenda. È attraverso questa specie di "cavallo di Troia" che l'uomo si vede costretto, in un modo tutto particolare, ad adempiere alla sua funzione di strumento del demiurgo; mediante il desiderio si mantiene operativo il propagarsi della sofferenza, Jaldabaoth, seguendo gli gnostici, può prolungare la durata del suo dominio.

"Procreare significa amare il flagello, volerlo conservare e favorire. Avevano ragione quegli antichi filosofi che assimilavano il Fuoco al principio dell'universo, e del desiderio. Il desiderio infatti brucia, divora, annienta: agente e distruttore degli esseri, è oscuro, è infernale per eccellenza. Questo mondo non fu creato nella gioia. Eppure, si procrea nel piacere. Può darsi. Ma il piacere non è la gioia, ne è solo il simulacro: la sua funzione consiste nel dare, nel farci

l'idea di salvezza gnostica è assolutamente incompatibile con la concezione buddhista dell'irrealtà di ogni cosa...

⁹⁸ Ulteriore punto di contatto tra gnosticismo e buddhismo è l'individuazione nel desiderio del più potente ostacolo alla ricerca del vero sé (che è Dio negli gnostici: "Io sono te", dice Gesù a Tommaso nel *Vangelo di Tommaso*; riprendendo, probabilmente in modo involontario, l'analoga affermazione delle *Upanisad*: "Tat tvam asi"), e quindi alla liberazione. I buddhisti lo denotano con la parola sanscrita *Trsna* (sete), da esso fanno derivare l'insorgere del dolore (*duhkha*). "La "sete" comprende non solamente il desiderio di beni materiali o la ricerca del piacere dei sensi, ma anche l'adesione a idee, ideali, opinioni, teorie, ideologie e credenze, che sono sempre origine di *duhkha*". Rajneesh, B.S. *The book of the secrets*, Thames and Hudson, London, 1976 (trad. it. di Roberto Donatoni, *Il libro dei segreti*, Bompiani, Milano, 1978, pag. 335). La cessazione della *trsna* consente di pervenire al *nirvana*.

⁹⁹ Trad. it. cit. pag. 19. Corsivo dell'autore.

¹⁰⁰ Ibid. pagg. 19-20. Corsivi dell'autore.

dimenticare che la creazione reca in sé, fino nei minimi particolari, il segno della tristezza da cui è scaturita”¹⁰¹.

Resta da dire di un'altra forma di creazione, meno negativa, anzi spesso dotata d'inegabili connotati terapeutici: la creazione artistica.

“Creare significa trasmettere la propria sofferenza, significa volere che gli altri vi si immergano e la assumano su di sé, se ne impregnino e la rivivano. *Ciò è vero per un poema, ciò può essere vero per il cosmo.* Senza l'ipotesi di un dio febbrile, braccato, soggetto alle convulsioni, ebbro di epilessia, non si potrebbe spiegare questo universo, che reca dovunque le tracce d'una bava originaria”¹⁰².

L'uomo avrebbe dunque assunto su di sé il dolore di Dio; la creazione si configura, secondo quest'ottica, come una sorta di “seduta terapeutica” di Dio, come il suo tentativo di liberarsi dalla sofferenza. Dio avrebbe insomma dato forma al suo dolore, lo avrebbe ipostatizzato per porlo fuori di sé.

Ma cos'è questa “tristezza iniziale”¹⁰³ da cui, afferma Cioran, Dio volle liberarsi? La sofferenza di cui la creazione sarebbe stata terapia? È la solitudine. La solitudine umana che nel movimento d'andata “riempie” Dio, mentre in quello di ritorno è l'abissale solitudine di Dio a riverberarsi nell'uomo, riverberazione ancora più primordiale di quella tra le due demiurgie divina e umana. Per non soffocare nei miasmi irrespirabili della propria solitudine, per indebolire la coscienza della separazione, fosse quella originaria che lo vide strappato dal Tutto oppure quella, più terrena, dell'impossibilità di una comunicazione autentica con i suoi simili; l'uomo doveva per forza affidare il suo bagaglio di intollerabile al trascendente, foss'anche inesistente. “Ci sono momenti in cui, per quanto lontani si possa essere da ogni fede, non concepiamo altro interlocutore che Dio. Rivolgerci a qualcun altro ci sembra una impossibilità e una follia. La solitudine, al suo stadio estremo, esige una forma di comunicazione che sia anch'essa estrema”¹⁰⁴.

L'uomo ha dunque creato Dio al preciso scopo di contrastare in qualche modo l'ondata dirompente della solitudine, della coscienza della propria inestinguibile

¹⁰¹ Ibid. pagg. 20-21.

¹⁰² *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris, 1960 (trad. it. cit. pag. 94). Corsivo dell'autore.

¹⁰³ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit., pag. 21).

¹⁰⁴ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pagg. 183-184).

solitudine ¹⁰⁵; la solitudine è quindi la peculiarità più evidente di Dio in quanto specchio dell'uomo.

Dio ha creato l'uomo esattamente per gli stessi fini: "Che essere solo non sia bene neppure per un dio significa in breve: creiamo il mondo per avere qualcosa con cui pigliarcela, su cui esercitare il nostro brio e le nostre angherie"¹⁰⁶.

La creazione è dunque terapia contro la solitudine di Dio nella stessa maniera in cui Dio è farmaco ideato per vincere la propria solitudine dall'uomo. Sempre un doppio, paradossale movimento che converge nella constatazione di Cioran di una congruenza tra le solitudini propria e divina:

"Non un solo istante in cui non mi senta esterno all'universo!...Mi ero appena impietosito su me stesso, sulla mia condizione di pover'uomo, quando mi accorsi che i termini con cui qualificavo la mia sventura erano gli stessi che definiscono il primo attributo dell' 'essere supremo'"¹⁰⁷.

Cioran, come Dio, è "esterno all'universo", è quindi ontologicamente e irrimediabilmente straniero¹⁰⁸. La *stranierità* di Cioran è, in stretto legame con la sua *impossibilità*, ciò che maggiormente lo definisce come uomo.

"Aggrappato a quarti di idea e a simulacri di sogno, giunto alla riflessione per caso o per isteria e niente affatto per preoccupazione di rigore, mi scopro, in mezzo alla gente civile, come un intruso, un troglodita innamorato della caducità, sprofondato in preghiere sovversive, in preda a un panico che non emana da una visione del mondo, ma dagli spasmi della carne e dalle tenebre del sangue"¹⁰⁹.

In queste poche parole Cioran ha racchiuso il nucleo profondo, la porzione più remota e vera del proprio essere. La stranierità ¹¹⁰ è la "malattia definitiva" di

¹⁰⁵ Che può essere quella derivata dall'abbandono, ma può anche delinearci in modo diametralmente opposto: "Non ci sarebbe *assoluto* se l'uomo potesse sopportare la massima solitudine. Non si tratta della solitudine dell'abbandono; al contrario, in questo caso può esserci una *pienezza* nella solitudine; ma proprio questa pienezza è *insopportabile* perché troppo grande per un *io*: l'estasi *crea* Dio quasi automaticamente. [...] Bisogna che ci sia una *maiuscola*, sia essa un Dio o il Vuoto, persona suprema o suprema impersonalità, ogni maiuscola nasce da un parossismo". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 713). Corsivi dell'autore.

¹⁰⁶ *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris, 1960 (trad. it. cit. pag. 95).

¹⁰⁷ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 110).

¹⁰⁸ "Chi è lei? Sono uno *straniero* – per la polizia, per Dio e per me stesso". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 305). Corsivo dell'autore.

¹⁰⁹ *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris, 1960 (trad. it. cit. pag. 31).

¹¹⁰ E la stranierità pone Cioran nei pressi di un'altra grande anima del novecento, quel Edmond Jabès che affermando "cosa c'è di più straniero dell'assenza? Eppure l'assenza è Dio. Dire Dio è dire la sua assenza. Dire la Creazione è, innanzitutto, dire Dio nella creazione; *l'incommensurabile assenza nella presenza*". (in Jabès, E. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Gallimard, Paris, 1989, trad. it. cit. pag. 77, corsivo mio.) stabilisce il primo di una serie di legami spirituali (e, a ben guardare, anche stilistici) con il filosofo rumeno, legami che, a quanto mi

Cioran, il suo fato e la sua essenza; e non vi perviene mediante sofismi o freddi ragionamenti, si tratta di una verità iscritta nel sangue e nella carne¹¹¹, un sigillo di cui il rumeno non può liberarsi. Cioran è, nell'estremo della sua interiorità, questa stranierità, persino l'impossibilità nasce in lui da questa condizione, resa ferocemente nitida dalla lucidità. È la lucidità ad ancorare, a conficcare, come uno spillo nella carne, la coscienza ineludibile della propria solitudine. Cioran è ontologicamente straniero perché ontologicamente solo, ed è solo perché è straniero. Le due condizioni sono origine e conseguenza l'una dell'altra.

La deriva della solitudine; nell'uomo come in Dio, è il silenzio¹¹². Tuttavia la valenza che assume il silenzio nella direzione uomo-Dio è ben differente da quella peculiare del verso opposto. Il silenzio dell'uomo è un silenzio "su" Dio, essendo, secondo Cioran, del tutto impraticabile il silenzio totale "verso" Dio. Siano preghiere negative, richieste destinate a restare inevase o vani tentativi di rompere l'assedio della sua assenza; gli uomini, credenti o meno, non possono evitare, pena il soffocamento nell'irrespirabile, di rivolgersi all'estremo interlocutore, non foss'altro che, in un ultimo, paradossale slancio, per averne pietà¹¹³. Il silenzio "su" Dio dell'uomo è conseguenza diretta dell'ineffabilità di quest'ultimo; una caratteristica che gli gnostici non hanno mancato di rimarcare con notevole costanza. In continuità con la tradizione medioplatonica infatti, nella maggioranza

consta, non sono stati mai messi in sufficiente rilievo e che potrebbero costituire una linea di ricerca di estremo interesse.

Come pure interessante sarebbe indagare le prossimità della "stranierità" di Cioran con il concetto heideggeriano di "spaesamento", definito da Pier Aldo Rovatti "il non sentirsi a casa propria in nessun luogo". Rovatti, P.A. *La posta in gioco*, Bompiani, Milano, 1987, pag. 78. Certamente se lo "spaesamento" di Heidegger apre ad una possibilità, quella della decisione; la "stranierità" di Cioran appare invece paralizzante, medusizzante.

¹¹¹ "Il "colore" dei suoi pensieri è sempre stato determinato dai suoi istinti, dalle sue ossessioni, dai suoi appetiti e dalle sue manie, il suo pensiero si trova di fronte all'impossibilità di obiettivarsi, di farsi estraneo alla propria 'carne'". Scapolo, B. *Dal "segno" al "senso". Riflessioni su Cioran*, "Aut aut", 313-314, 2003, pag. 228. Corsivo dell'autrice. Un'idea che viene peraltro esplicitamente confermata dallo stesso Cioran: "12 marzo 1959. È incredibile come tutto in me, assolutamente tutto, e in primo luogo le idee, derivi dalla fisiologia. Il mio corpo è il mio pensiero, o meglio il mio pensiero è il mio corpo". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 36).

¹¹² Ricorrendo, tipicamente, ad una serie di ossimori, l'*Allogene*, un testo della biblioteca gnostica di Nag Hammadi, definisce Dio come "silenzio che parla".

¹¹³ "Quando cerco di pensare a qualcosa che potrebbe ancora avvicinarci a Dio, sento sollevarsi in me un'ondata di pietà verso le sue desolate altitudini. Si vorrebbe fare qualcosa per il grande Isolato. Avere pietà di Lui: l'ultima solitudine della creatura". *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 58).

dei testi dei maestri gnostici, Dio viene indicato facendo ricorso a termini negativi¹¹⁴ tra i quali, appunto, “indicibile”, “innominabile”, “ineffabile”, ecc...

Gli gnostici, e Cioran con loro, hanno tentato di dare forma verbale a ciò che non può essere detto, si sono avventurati nel “dire l’indicibile” attraverso l’uso di metafore e, ancor più efficacemente, di ossimori. Queste espressioni si configurano, a mio parere, come imitazioni del silenzio, sorte di approssimazioni necessarie a un silenzio che non può in ogni caso essere mantenuto.

Esiste, tuttavia, un’altra forma di tensione all’assoluto che potrebbe venire interpretata alla stessa stregua. Si tratta della musica. Anche la musica, che naturalmente per sua essenza sembrerebbe porsi agli antipodi del silenzio, potrebbe invece rappresentare un mirabile tentativo di imitare il silenzio che solo può, certamente in modo paradossale, dire Dio, dire l’indicibile. Nel quarto capitolo mi soffermerò in modo più dettagliato sul tema della musica, per ora basti dire che Cioran non solo ritiene che la musica, in qualche modo, imponga, nella sua sublimità, di considerare esistente il trascendentale¹¹⁵, ma, addirittura, che abbia essa stessa il potere di creare, di portare all’esistenza, non fosse che per il limitato tempo della sua durata, Dio:

“Su un cartello che, all’entrata di una chiesa, annuncia *L’Arte della Fuga*, qualcuno ha tracciato a caratteri cubitali: *Dio è morto*. E ciò a proposito del musicista che testimonia che Dio, nell’ipotesi che fosse defunto, può resuscitare, proprio per il tempo che dura una certa cantata o una certa fuga!”¹¹⁶.

Il silenzio dell’uomo si configura come lo stadio estremo della preghiera, una preghiera impossibile, muta. Il silenzio è, al medesimo tempo, pre-condizione della preghiera e preghiera ultima, superamento della preghiera nella preghiera, il suo al di là, la sua ulteriorità:

[...] Solo quando in noi tutto tace siamo in grado di percepire *Lui*, ossia qualcuno o qualcosa che non regge all’analisi e che nondimeno riempie il nostro silenzio. Ogni silenzio di cui si sia coscienti, ogni silenzio coltivato o sperato è riconducibile a una possibilità di esperienza mistica.

¹¹⁴ Accanto ai termini negativi appaiono, in realtà, sovente delle espressioni di carattere superlativo e analogico (Dio è “Padre”, “Intelletto”, etc...).

¹¹⁵ “Ascoltando un oratorio di Händel: come credere che queste implorazioni esaltanti, queste grida di strazio e di allegria non si rivolgano a nessuno, che dietro di loro non ci sia niente, che debbano sfumare per sempre *nell’aria*”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 610). Corsivo dell’autore.

¹¹⁶ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 66).

Il silenzio va oltre la preghiera, perché non è mai tanto profondo come nell'impossibilità di pregare"¹¹⁷.

Ma esiste anche il silenzio di Dio. E l'essenza del silenzio di Dio è *l'abbandono*. "Impossibile sottrarmi a questa sensazione di *abbandono*, il cui carattere religioso è per me fuori discussione"¹¹⁸ afferma Cioran nei *Quaderni*. Vincenzo Vitiello, in *Cristianesimo senza redenzione*, pone il tema dell'abbandono al centro dell'orizzonte cristiano (non certo del cristianesimo storico, s'intende):

"Rileggiamo ora una pagina evangelica: la più alta. Al Getsemani il Figlio, pur dopo aver implorato il Padre di sottrarlo all'ora estrema, si rimette completamente alla sua volontà: "Abba, Padre, tutto è possibile a te. Allontana da me questo calice. Però non quello che io voglio, ma quello che tu vuoi" (*Mc*, 14, 36). La volontà del Padre si compie. "E all'ora nona, Gesù esclamò a gran voce: 'Eloì, Eloì, lamma sabactani?' (*Mc*, 15, 34). *Il grido dell'ora nona è la voce più vera del Figlio dell'uomo, la voce dell'abbandono, della solitudine estrema, del deserto del mondo dal quale si è ritratto il Padre*"¹¹⁹.

Vitiello informa che anche Heidegger, al pari di Cioran e delle espressioni ossimoriche gnostiche, nella VII sezione, dedicata a *L'ultimo Dio*, dei *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)* utilizza, per la messa a punto del concetto centrale di *Ereignis*, *evento*, tutta una serie di coppie di opposti come diniego e donazione, nascondimento e apparizione, lontananza e prossimità. Il *Dasein* dell'uomo è rappresentato da uno dei due poli del movimento oscillatorio che individua l'*Ereignis*. Il nostro polo è

"quello della donazione e dell'apparizione, della vicinanza degli dei [...] *Esserci*, però, come s'è detto, è solo un polo dell'oscillazione, l'altro essendo il diniego, il ritrarsi, la fuga degli dei, la Terra e la lontananza del divino, il Silenzio che nega la parola ed il mondo, [...] la donazione è nel diniego, [...] la presenza del divino nell'assenza del divino. La Parola nel Silenzio che la nega [...]. *Hier geschieht keine Er-lösung* – scrive Heidegger nel punto decisivo della sua opera (p. 413). "Qui non avviene nessuna redenzione", ché l'uomo non può *sciogliersi*, liberarsi da questo vortice, trovare garanzia e custodia nell' *essere*, ché l'*essere* è questo vortice, questa *finitezza*"¹²⁰.

Non siamo affatto lontani dalla concezione della condizione umana in termini di impossibilità e di scacco di Cioran il quale condivide con Heidegger un termine decisivo come "caduta".

¹¹⁷*Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 937). Primo corsivo dell'autore, secondo mio.

¹¹⁸ Ibid. pag. 258; Corsivo dell'autore.

¹¹⁹ Vitiello, V. *Cristianesimo senza redenzione*, Laterza, Roma-Bari, 1995, pag. 67. Corsivo mio.

¹²⁰ Ibid. pag. 69.

Se nell'ottica di Vitiello, e di Heidegger, l'abbandono divino è iscritto *ab initio* nella divinità stessa, ne è componente essenziale, immanente e ineliminabile¹²¹; in Cioran il ritrarsi di Dio, o del demiurgo, che il Dio nascosto mai si è veramente dato, potrebbe pure derivare da una sorta di divino disgusto, di esame di coscienza, nemmeno troppo indulgente, sul suo operato:

"I cristiani non hanno mai compreso che Dio è più lontano dagli uomini di quanto lo siano loro da lui. M'immagino un Dio oltremodo infastidito da questa umanità che non fa che chiedere, esasperato dalla trivialità della sua creazione, disgustato dalla terra come dai cieli"¹²².

Se è vero che "il senso profondo della preghiera è questo: l'impossibilità di rivolgersi a qualcuno quaggiù, non perché si vive a un livello spirituale elevato, ma per un senso di abbandono"¹²³, e dunque il rivolgersi in direzione di Dio nasce dalla necessità di sopportare la solitudine che i nostri simili non possono colmare; è anche vero che Cioran sembra ritenere che la capacità di abbandonare sia propria di Dio: "Essenza dell'*abbandono*: Si è abbandonati veramente soltanto da Dio; gli uomini possono solo lasciarci"¹²⁴. Questa affermazione approssima Cioran alla concezione del divino di Vitiello: l'abbandono, il diniego, il sottrarsi sono essenziali alla divinità, e proprio per questo motivo solo un dio può abbandonare nel senso più vero del termine.

In ogni caso la posizione impossibile in cui, senza possibilità alcuna di redenzione, viene a trovarsi l'uomo è simboleggiata, trova la sua rappresentazione più pregnante nel silenzio. Se Dio nasce dall'uomo, dalle sue tare e dalla sua solitudine, e se il silenzio di Dio è così decisivo ed emblematico allora, riportando la questione nell'ambito dell'umano bisogna concludere, con Cioran, che "il vero contatto fra gli esseri si stabilisce solo con la presenza muta, con l'apparente non-comunicazione, con lo scambio misterioso e senza parole che assomiglia alla preghiera interiore"¹²⁵.

¹²¹ La prospettiva di un Dio che, in qualche modo, non può scegliere che la propria assenza dall'orizzonte umano viene adombrata da Jabès: "E se l'assenza di Dio non fosse che la Sua incapacità di essere Dio, potendo Egli essere Dio solo a questo prezzo?", in Jabès, E. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Gallimard, Paris, 1989 (trad. it. cit. pag. 113).

¹²² *Pe culmile disperarii* (trad. it. cit. pag. 111).

¹²³ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 712).

¹²⁴ Ibid. pag. 696. Corsivo dell'autore.

¹²⁵ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 13).

Dopo tante “calunnie” dirette contro l’universo e contro il funesto demiurgo, in fondo al suo percorso di geremiadi, talvolta comiche e sempre terribili e lucide, Cioran approda al silenzio; a quel silenzio che da sempre ha “imitato”, indebolito tramite i suoi paradossi, i suoi improbabili ossimori. Alla fine della sua parabola Cioran ritrova il silenzio. La sua parola definitiva è una parola silenziosa, una parola muta. Cioran giunge, citando il titolo della prima parte dei *Sillogismi dell’amarezza*, all’“atrofia del Verbo”¹²⁶.

2.4 “Io sono una perenne velleità di canto, ma il canto non arriva”¹²⁷.

Cioran si autodefinisce un “fallito dell’assoluto”¹²⁸. Tale condizione costituisce il punto nevralgico di maggior importanza e profondità del suo essere uomo; Cioran è prima di ogni altra cosa un “fallito dell’assoluto”, una “perenne velleità di canto”, ogni sua dolorosa riflessione sul mondo, sugli uomini e su Dio può essere ricondotta a questa origine, alla sua consustanziale impossibilità¹²⁹ di approdare a Dio.

Ciò che mi preme qui sottolineare è la straordinaria carica umana che questa sorta di ammissione di sconfitta porta con sé. L’uomo, con buona pace di Nietzsche e della sua “ingenua” fede in un superamento della condizione umana¹³⁰, è un limite che, di fatto, non può essere oltrepassato. Nel suo porsi faccia a faccia con la sua impossibilità Cioran acquista contorni e valenze squisitamente umani, e sono propriamente questi aspetti di profonda umanità che emergono da dietro la sua maschera di misantropo e costituiscono il ponte che il filosofo rumeno costruisce per incontrarci, la mano tesa di cui parla Ceronetti che stabilisce finalmente un rapporto di amicizia con il lettore. Comprendiamo e amiamo Cioran per quanto di commoventemente umano lo abita e lo definisce. La sua impossibilità entra in

¹²⁶ *Syllogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit., pag. 11).

¹²⁷ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 205).

¹²⁸ Ibid. pag. 459.

¹²⁹ Che però, sorprendentemente, pare avere persino effetti terapeutici per Cioran: “Tutte le mie ore girano intorno alla stessa certezza: *Impossibilità*. Questa parola esercita su di me una virtù magica. Risolve tutti i miei problemi, mi rende felice davanti all’Invalicabile”. Ibid. pag. 249

¹³⁰ Così Cioran nei *Quaderni*: “Nietzsche, tutto sommato, non è che un grandissimo ingenuo”. (pag. 582); e, poco prima, “Nessuna creatura può raggiungere il più alto grado di natura senza cessare di esistere” (San Tommaso d’Aquino). Ecco la risposta anticipata alle aberrazioni del Superuomo. L’uomo è condannato a essere ciò che è. Non può cambiare natura. Non potrebbe

risonanza con la nostra in una vibrazione solidale e autenticamente umana. E per quanto Cioran dichiara “avrei potuto risolvere tutti i miei problemi se fossi riuscito ad ancorarmi a una fede qualsiasi. Ma *credere* (parlo di un credere che sfoci nella mistica) non rientra nelle mie facoltà. Il fatto è che credere veramente significa *amare*, e amare mi è impossibile; posso avere entusiasmi, accessi di ammirazione, e perfino di venerazione, ma quella lirica fedeltà a Dio, o alla creatura, io l’ho intravista, l’ho anche sentita, ma devo riconoscere che non è questo il mio forte”¹³¹; sentiamo che l’amore¹³² resta vivo sotto la cenere della sua amarezza.

È peraltro lo stesso Cioran a individuare un elemento umano come possibile causa dell’impossibilità. Cioran infatti afferma che “la malinconia come limite, come grado supremo di non adesione al mondo è tipica degli animi religiosi che non riescono a credere. La malinconia è stazionaria: non *avanza* verso Dio, impedisce la fede...”¹³³. C’è un doppio rapporto, una relazione biunivoca tra malinconia e impossibilità, l’una è, al contempo, causa ed effetto dell’altra. La malinconia e la tristezza impediscono l’approdo a Dio come testimonia *Il Pastore di Erma*, un libro redatto intorno al 140 d. C., nel quale si dice che “la preghiera dell’uomo triste non ha la forza di salire fino all’altare di Dio”¹³⁴. Chiaramente il rapporto può essere rovesciato, forse è il sentimento di impotenza, la coscienza lucida della propria impossibilità a gettare Cioran, e con lui molti altri “nichilisti dalla mente religiosa”, nel baratro della malinconia.

Altro fondamentale ostacolo a una piena realizzazione della propria religiosità, a uno sfociare sereno nella fede viene individuato da Cioran nel dubbio. Lo scetticismo rappresenta un argine invalicabile, impermeabile a ogni tentazione religiosa. Chi sia “affetto da un’inattitudine organica a credere”, il “dubitatore incurabile”, si vede negata, dalla sua stessa natura, ogni possibilità di accedere alla fede¹³⁵.

(neanche) *migliorarsi* impunemente. La sua natura è quella del decaduto. A maggior ragione la sua carriera”. Ibid. pag. 332. Corsivo dell’autore.

¹³¹ Ibid. pag. 101. Corsivi dell’autore.

¹³² E non potrebbe essere altrimenti se è vero che così Cioran si esprime nei *Sillogismi dell’amarezza*: “Noi amiamo sempre...malgrado tutto; e questo “malgrado tutto” copre un infinito”. Pag. 98.

¹³³ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 699).

¹³⁴ Citato in *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 682).

¹³⁵ “Vi è chi non riesce ad oltrepassare il dubbio, perché affetto da un’inattitudine organica a credere. Questo è il mio caso: sono un dubitatore incurabile. Molto spesso durante la mia vita ho

Sul versante opposto di malinconia e dubbio torturante si situa l'umorismo tipico di Cioran. In un passo dei *Quaderni* Cioran, prendendone in esame l'opera, sostiene che “ quello che manca a Simone Weil è il senso dell'umorismo. Ma se lo avesse avuto non avrebbe fatto simili progressi nella vita spirituale. L'umorismo infatti impedisce l'esperienza dell'assoluto. Mistica e umorismo non vanno d'accordo”¹³⁶. Cioran invece possiede un senso dell'umorismo assolutamente spiccato. Fernando Savater ritiene che l'umorismo costituisca la cifra stilistico-operativa primaria negli scritti del filosofo rumeno¹³⁷. Si potrebbe ipotizzare che l'umorismo si configuri come lo strumento distruttivo di cui si serve il pensiero lucido di Cioran, la *pars destruens* di un dipolo in cui la mistica, una mistica piena e compiuta, sostiene il ruolo di *pars construens* di una sorta di scala verso il divino. L'ipertrofia della componente distruttiva sarebbe allora da annoverarsi tra le cause eziologiche della malattia-impossibilità che lo affligge. L'umorismo crea una distanza, separa, impedisce di accedere a. Cioran arriva persino a ironizzare sulla propria condizione quando afferma che “sono sempre vissuto con la coscienza dell'impossibilità di vivere. E ciò che mi ha reso sopportabile l'esistenza è stata la curiosità di vedere come sarei passato da un minuto, da un giorno, da un anno all'altro”¹³⁸.

Ma donde deriva la tentazione religiosa? In innumerevoli luoghi dei suoi libri Cioran suggerisce, talvolta in maniera inequivocabile, la risposta al quesito. Così si esprime in *Lacrime e santi*: “Quando, dopo aver inghiottito il mondo, restiamo soli, fieri della nostra impresa, Dio, rivale del niente, ci appare come un'ultima tentazione”¹³⁹. Quando restiamo soli. L'evocazione di Dio, il nostro trascinarlo fuori dal nulla, di cui peraltro Dio sarebbe, oltre che rivale, nient'altro che

conosciuto tentazioni religiose: mi immergevo nella lettura dei mistici, e li capivo mi sembra. Ma al momento di fare il salto qualcosa in me si ribellava: “No, non andrai oltre”. *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pagg. 27-28).

¹³⁶ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 997).

¹³⁷ Così Savater nella quarta di copertina della traduzione italiana citata di *Ensayo Sobre Cioran*: “L'ironia d'acciaio di Cioran diventa profondo umorismo, piena forma di umorismo che contiene una presa di posizione che ci rimanda a quella “felicità terrificante” di vene in cui si dilatano migliaia di pianeti. Tale umorismo è non solo lo strumento, ma l'ultima parola del pensiero lucido di Cioran”.

¹³⁸ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 178).

¹³⁹ *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 26).

“l’espressione positiva”¹⁴⁰, nasce dalla solitudine dell’uomo. Tuttavia resta, terrificante, la possibilità dell’abbandono. Quando mette a nudo i segreti della propria tentazione religiosa, quando, facendo esercizio di lucidità, magari proprio attraverso l’umorismo, mette in luce l’origine illusoria¹⁴¹ di Dio, Cioran finisce col minare le basi stesse di questa salutare, vitale illusione. Ancora una volta il movimento del suo pensiero è parabolico, al tentativo di innalzarsi segue, inevitabile, la caduta precipitosa, lo schianto al suolo, la gravità del dubbio:

“Ciò che mi separa dalla vita e da tutto è lo spaventoso sospetto che Dio possa essere un problema di second’ordine. [...]Che la futilità dell’esistenza abbia colpito persino Dio? [...]Dio non è più presente, nemmeno le nostre bestemmie riescono più a rianimarlo”¹⁴².

L’individuazione, lo strappo feroce che lo ha separato dal tutto, diviso dalla *magna mater*, ha condannato l’uomo alla solitudine; Cioran persegue costantemente la possibilità di un dialogo impossibile con il divino, animato da una perseveranza che tradisce la necessità vitale di tale comunicazione, insiste nel progetto di contattare Dio, un proposito che sa essere votato a sicuro fallimento. “In fondo ci siamo soltanto Lui e io. Però il suo silenzio ci invalida entrambi. Può anche darsi che non ci sia mai stato niente”¹⁴³ scrive, eppure persevera, non può abbandonare l’idea di Dio in modo definitivo e irrevocabile.

Ancora il silenzio come stadio ultimo dell’impossibile rapporto con il divino, un silenzio che distrugge, invalida ma, alla fine, non c’è altra forma di contatto. È forse questa parola muta, la parola-non parola, il linguaggio comune con il trascendente, con Dio, “il grande Muto”¹⁴⁴.

Questa paradossale forma di comunicazione, che è forse una sorta di comunione, non può che portare Cioran ad affermare amaramente che “in fatto d’assoluto non ho superato la stadio della *tentazione*”¹⁴⁵. L’approdo in Dio, o comunque nel trascendente, non può compiersi, è un tentativo abortito, un approdo impossibile, e Cioran è letteralmente costituito da questa impossibilità. “Mi sono talmente addentrato nel vuoto che basterebbe pochissimo per

¹⁴⁰ Ibid. pag. 41.

¹⁴¹ Cioran ritiene che solo l’illusione possa essere origine di qualcosa.

¹⁴² Ibid. pag. 73.

¹⁴³ Ibid. pag. 53.

¹⁴⁴ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 1026).

¹⁴⁵ Ibid. pag. 478. Corsivo dell’autore.

trasformarlo in Dio”¹⁴⁶. Ebbene quel pochissimo è fuori portata. Nonostante non più di un passo separi Cioran dal superamento della propria lacerante impossibilità, quel passo, molto semplicemente, non può essere compiuto. Emerge, costante e commovente, la sua umanità.

La desolante condizione dell’uomo nell’assenza di Dio riporta paradossalmente a Dio: “nella vera desolazione non si può pensare che a Dio, si sia credenti o no”¹⁴⁷. D’altra parte Cioran è fermamente convinto che sia la disperazione a costituire l’elemento decisivo del bisogno di approdare a Dio, “la matrice di tutte le preghiere”¹⁴⁸. Una disperazione che nasce dalla solitudine, dall’abbandono di Dio e dall’impossibilità di superare questa condizione.

Una trappola indubbiamente ben congegnata, non è dato di procedere in avanti e non si può neanche tornare indietro in quanto nemmeno l’anelito al trascendente può venire disinnescato; Cioran è sì un nichilista, ma il suo è un nichilismo *sui generis*, un nichilismo religioso. Cioran è preso nel mezzo, “schiacciato tra due certezze”, conduce una *zwischen Dasein*¹⁴⁹. Nei *Quaderni* il filosofo rumeno è esplicito: “La mia vecchia teoria: non si può vivere né con Dio, né senza Dio”¹⁵⁰. Un’affermazione illuminante che Cioran puntualizza ulteriormente più avanti nel corso dello stesso testo: “Per me Dio non è niente. Eppure mi sono trovato più di una volta, come altri, in quello stato di *invocazione* che fa di Lui la cosa più importante di tutte”¹⁵¹. La posizione dell’uomo è contraddistinta, più che da ogni altro aspetto, dalla completa assenza di spazi di manovra, “non si può” potrebbe essere l’estrema sintesi, il “titolo” del pensiero di Cioran¹⁵². E non è certo con la faciloneria, con la spavalderia o con le sparate a effetto, avverte il filosofo rumeno, che possiamo rendere meno stringente la morsa che ci attanaglia¹⁵³.

¹⁴⁶ Ibid. pag. 198.

¹⁴⁷ Ibid. pag. 303.

¹⁴⁸ Ibid. pag. 631.

¹⁴⁹ Espressione riliana.

¹⁵⁰ Ibid. pag. 160.

¹⁵¹ Ibid. pag. 696. Corsivo dell’autore.

¹⁵² Accanto alla citazione di cui alla nota 141 appare particolarmente pregnante anche la seguente. “Non è facile parlare di Dio quando non si è né credenti né atei: ed è questo probabilmente il dramma di tutti noi, compresi i teologi: il non poter essere più né l’uno né l’altro”. *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 72).

¹⁵³ “Non posso lasciare in pace Dio: con gli snob mi diverto a ripetere che Egli è morto, come se questo avesse un senso. Con l’impertinenza crediamo di disfarci delle nostre solitudini e del

La doppia parete della trappola potrebbe essere infranta da una parola, se il grande Muto uscisse dal suo remotissimo silenzio offrirebbe con ciò una via d'uscita alla scacco dell'uomo. Ma Dio è riflesso dell'uomo ed è dunque, a sua volta, affetto dalla "malattia impossibile", soffre, al pari del suo creatore-creatura, di una forma cronica di impossibilità, "...ma tu non puoi rispondere, non puoi"¹⁵⁴. Dio non può rispondere, non può liberare l'uomo dalla trappola, dall'immobilità, dallo scacco perenne. Ogni preghiera umana s'infrange contro questo scoglio insormontabile; ogni preghiera e ogni bestemmia sono impossibili.

"Come concepire che una preghiera sia qualcosa di diverso da un monologo, che un'estasi abbia qualche valore di là da se stessa, che la nostra salvezza o la nostra perdita importi a un Dio? Eppure proprio questo bisognerebbe poter ammettere, ogni giorno, non fosse che per un secondo"¹⁵⁵.

Bisognerebbe, ma non si può. Tuttavia l'elemento più pregnante dell'impossibilità umana di trovare pace nel divino è proprio il fatto che l'uomo è costretto a non abbandonare il tentativo in quanto ciò comporterebbe il precipitare in una qualche forma di inferno che "l'inferno è la preghiera *inconcepibile*"¹⁵⁶; questo anche quando, come in effetti Cioran ritiene, si tratti di un tentativo vano per definizione.

"Funzione del nostro disperare, Dio dovrebbe continuare a esistere anche di fronte a prove irrefutabili della sua inesistenza. A dire la verità, tutto depono per lui e contro di lui al tempo stesso, perché tutto ciò che è lo smentisce e lo convalida. Anche la bestemmia e la preghiera si giustificano nello stesso istante. Quando le proferite insieme, vi avvicinate al rappresentante supremo dell'Equivoco"¹⁵⁷. Siamo nuovamente prossimi a situazioni ossimoriche, una preghiera-bestemmia per approssimarsi, o meglio per tentare di farlo, all'assoluto¹⁵⁸.

fantasma supremo che le abita. In realtà, accrescendosi, esse non fanno che riavvicinarci a ciò che le ossessiona". *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 106).

¹⁵⁴ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 26).

¹⁵⁵ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pagg. 89-90).

¹⁵⁶ *Ibid.*, pag. 24.

¹⁵⁷ *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 89). Cioran sostiene che, probabilmente, l'ipotesi della non esistenza di Dio è maggiormente corroborata, più vicina al vero: "Come si conviene, ho passato in rassegna tutti gli argomenti in favore di Dio: la sua non esistenza mi è sembrata uscirne intatta. Egli possiede la genialità di farsi infirmare da tutta la sua opera...". *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad. it. cit., pag. 87). E' in piena azione il meccanismo "straniante", paradossale del pensiero di Cioran.

¹⁵⁸ Una cognizione della bestemmia certamente molto diversa da quella di un Cesare Pavese nel quale la bestemmia si configura piuttosto come una sorta di arma vendicativa contro il divino: "Bestemmiare per quei tipi all'antica che sono perfettamente convinti che Dio non esista, ma, pure, infischiosene, se lo sentono ogni tanto tra carne e pelle, è una bella attività. Viene un accesso d'asma e l'uomo comincia a bestemmiare con rabbia e tenacia: con la precisa intenzione di offendere questo Dio eventuale. Pensa che dopotutto, se c'è, una bestemmia è un colpo di martello sui chiodi della croce e un *dispiacere* fatto a colui. Poi Dio si vendicherà – è il suo sistema – farà il diavolo a quattro, manderà altre disgrazie, metterà all'inferno, ma capovolga anche il mondo,

Forse però esistono uomini fatti di tutt'altra pasta, come i mistici o i santi che Cioran ha tanto studiato e sulle cui pagine è arrivato a provare persino dell'entusiasmo autentico: Allora “sono da compiangere soltanto coloro che, pur avendo un fondo di religiosità, non possono abbracciare nessuna religione e inciampano (eccesso di lucidità o impotenza?) sulla soglia dell'assoluto. Con quanta ammirazione guardano chiunque *sappia* pregare!”¹⁵⁹. Lucidità o impotenza? Questo il suo dubbio. Se il destinatario delle nostre preghiere viene dissolto, reso un fantasma dall'esercizio costante del dubbio e della lucidità, disintegrato da un fascio di luce assassina, allora pregare non ha più un referente, non può essere “qualcosa di diverso da un monologo”, diviene attività impossibile. Ciò non toglie che la preghiera, costituita dalla disperazione umana e dal tentativo di superarla, resti una necessità vitale, un bisogno incoercibile e impossibile al contempo¹⁶⁰.

Il trascendente, Dio è l'unica chance in nostro possesso (un possesso *sui generis*) per non soccombere all'irrespirabile¹⁶¹. Per quanto si possa riconoscere come inevitabile il silenzio di Dio, il suo abbandono¹⁶² o, addirittura, optare per la sua inesistenza, anche se la lucidità assicura che non c'è modo di sottrarsi alla trappola, all'essere “schiacciato tra due certezze”; Cioran vuole ancora tentare,

nessuno gli toglierà il dispiacere provato, la martellata sofferta. *Nessuno!* E' una bella consolazione. E certo ciò rivela che dopotutto questo Dio non ha pensato a tutto. Pensate: è il padrone assoluto, il tiranno, il tutto; l'uomo è una merda, un nulla, e pure l'uomo ha questa possibilità di farlo irritare e scontentarlo e mandargli a male un attimo della sua beata esistenza. Pavese, C. *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1952, pagg. 21-22. Corsivi dell'autore.

¹⁵⁹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 158).

¹⁶⁰ “Leggo per dovere cose impersonali. Ma non è di quello che ho bisogno. Ho bisogno di pregare. E' impersonale tutto ciò che non è preghiera. Tutto ciò che non è preghiera non è niente. Come si può vivere senza pregare? Ma *chi* pregare? (*la preghiera: il terrore, e la melodia, che accompagnano il dissolversi del cervello*)”. Ibid. pag. 600. Corsivi dell'autore. Ancora un riferimento al mondo della musica da un lato e da una qualche forma “nirvanica” dall'altro.

¹⁶¹ Dio come massima illusione, come rappresentante supremo della menzogna; una menzogna che, in qualche modo, protegge. E' emblematico che Cioran intitoli un paragrafo de *La tentazione di esistere* ‘necessità della menzogna’, eccone alcuni passi particolarmente illuminanti: “colui che ha precocemente intravisto delle verità mortali giungerà a non poter più vivere con esse: se vi resta fedele è perduto. Disimpararle, rinnegarle – questo è l'unico modo che gli rimanga per riconciliarsi con la vita, per abbandonare il cammino del sapere, dell'Intollerabile. [...] Così invidia tutti quelli che, in virtù della preghiera o di qualsiasi altra ubbia, hanno fermato il corso dei loro pensieri, abdicato alle responsabilità dell'intelletto e trovato, fra le mura di un tempio o di un manicomio, la felicità di essere finiti. Cosa non darebbe per potere anche lui esultare all'ombra di un errore, al riparo di una sciocchezza!”. *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 187).

con sforzo titanico, di “soffocare in Dio”¹⁶³. Sebbene non ci sia terapia efficace contro la malattia che è l’individuazione primordiale che ci ha strappati al virtuale gettandoci nel tempo e nella storia, condannando l’uomo al martirio della solitudine¹⁶⁴, possiamo sempre aggrapparci a un palliativo che ci consenta di resistere: “Dove rifugiarsi se non accanto a colui che, escludendo l’episodio della creazione, fu sempre tagliato fuori da tutto?”¹⁶⁵. Poi arriva il depotenziamento di questa estrema possibilità di rifugio, Cioran non abbandona il suo costante movimento pendolare, da un estremo all’altro, da un’ affermazione a un’altra che abbia qualità e sapore opposti, non vuole assolutamente lasciar riposare in una qualsiasi forma, anche blanda, di certezza il suo pensiero inquieto. Così, poche pagine dopo, egli afferma che “non a Dio pensiamo, bensì alla deità, all’essenza immutabile che non si degna di creare, *e nemmeno di esistere*”¹⁶⁶.

Ma Dio, o deità che sia, è anche se non è ¹⁶⁷, si cerchi almeno un precario equilibrio, un, e siamo ancora all’ossimoro, equilibrio instabile: “Che cosa è Dio,

¹⁶² Vitiello ritiene, ad esempio, che l’abbandono sia connaturato a Dio, che il fatto che Dio abbandoni l’uomo sia parte strutturante, definiente e fondamentale della sua deità.

¹⁶³ “Migliaia di volte mi sono ritirato in quel ripostiglio che è il Cielo, migliaia di volte ho ceduto al bisogno di *soffocare* in Dio”. *Syllogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit., pag. 46). Corsivo dell’autore.

¹⁶⁴ Alcuni degli aforismi più poetici e intensi di Cioran sono imperniati sul tema della solitudine. Eccone alcuni: “Cominciamo a capire che cosa sia la solitudine quando ascoltiamo il silenzio delle cose. Capiamo allora il segreto sepolto nella pietra e ridestato nella pianta, il ritmo celato o visibile dell’intera natura. Il mistero della solitudine deriva dal fatto che per questa non esistono creature inanimate. Ogni oggetto ha un suo linguaggio, che ci è dato decifrare col favore di un silenzio senza eguali”. *Des larmes et des saints*, Editions de l’Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pagg. 36-37); o ancora “Mi è accaduto di provare pietà per un pezzo di metallo, per qualsiasi cosa, tanto mi appare abbandonato, scalignato, incompreso tutto ciò che esiste. Forse anche il granito soffre. Tutto ciò che ha forma soffre, tutto ciò che si è sottratto al caos per seguire un destino separato. La materia è *sola*. Tutto ciò che esiste è solo. Nessuno, nessun Dio che possa liberare il mondo da una così antica solitudine!”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 291). Talvolta però, come sempre accade in Cioran, il movimento del pensiero si inverte, si rovescia nel suo contrario, la solitudine diviene un’istanza positiva, un tesoro da custodire, con evidente venatura di misantropia Cioran pare voler insegnare a se stesso: “Limita le tue ore a un colloquio con te stesso o, ancora meglio, con Dio. Bandisci gli uomini dai tuoi pensieri, fa che niente di esterno disonori la tua solitudine, lascia ai pagliacci la preoccupazione di avere dei simili. *L’altro* ti sminuisce perché ti obbliga a recitare una parte; elimina dalla tua vita l’azione, confinati nell’essenziale”. Ibid. pag. 56. Corsivo dell’autore.

¹⁶⁵ *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 25).

¹⁶⁶ Ibid. pag. 112. Corsivo mio.

¹⁶⁷ La paradossale presenza-assenza così peculiare della divinità in Cioran potrebbe forse trovare i suoi antecedenti nella storia del pensiero filosofico, oltre che nelle dottrine gnostiche, anche nell’amato Blaise Pascal dei *Pensieri* di cui, peraltro, Cioran condivide lo stile frammentario. Uno studio approfondito delle ascendenze pascaliane in Cioran sarebbe di sicuro interesse. In maniera estremamente succinta si possono comunque sintetizzare i punti di contatto tra Cioran e Pascal come segue: 1. In entrambi la lucidità occupa un posto preminente se è vero che Pascal, nel

se non un momento sul limitare della nostra distruzione? E che cosa importa se esiste o no, se per suo mezzo la nostra lucidità e la nostra follia si bilanciano e noi ci plachiamo avvinghiandoci a lui con passione assassina?”¹⁶⁸.

Questa volta il movimento si fa iperbolico. il pensiero di Cioran è una “parabola iperbolica”, i due momenti del medesimo movimento sono contemporanei, strettamente e indissolubilmente connessi l’uno all’altro. C’è un limite, un asintoto con cui intrattenere una qualche sorta di commercio terapeutico.

Pensiero 1, ritiene che per sviluppare l’*esprit de finesse* sia necessaria una “vista ben lucida”. 2. Se Cioran è “schiacciato tra due certezze” (e Rilke vive nella *zwischen Dasein*, per cui su questo punto la convergenza è a tre), Pascal ritiene l’uomo, certo in senso fisico, dimensionale, ma ovviamente questo si riflette anche sulla sua condizione esistenziale, “sospeso [...] fra quei due abissi dell’infinito e del nulla”, l’uomo è “un nulla in confronto all’infinito, un tutto in confronto al nulla, un qualcosa di mezzo fra nulla e tutto”. (Pensiero 72). 3. Entrambi hanno scarsa considerazione della filosofia come mezzo per approssimarsi all’essenziale. Così Cioran (il quale peraltro dichiara che è stato Sestov a “liberarlo dalla filosofia”): “Uno dei rari vantaggi che ho avuto è stato di aver capito a vent’anni che la filosofia non dà nessuna risposta, e che perfino le sue domande sono inessenziali”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 129); Pascal, che titola una sezione dei suoi *Pensieri* “Filosofi” nella quale esalta il pensiero, nondimeno, nel pensiero 4, afferma: “prendersi gioco della filosofia, questo è filosofare veramente”. 4. Sia Pascal che Cioran ritengono la noia elemento centrale della condizione umana. Così Pascal nel Pensiero 127: “Condizione dell’uomo: incostanza, noia, inquietudine”; il Pensiero 131 ha per titolo appunto “Noia: Niente è così insopportabile per l’uomo come trovarsi in assoluto riposo, senza passioni, senza affari, senza divertimenti, senza problemi. Egli sente il proprio niente, il proprio abbandono, la propria insufficienza, la propria dipendenza, la propria impotenza, il proprio vuoto. E immediatamente verrà su dal fondo della sua anima la noia, la tetraggine, la tristezza, l’affanno, il dispetto, la disperazione”. Così Cioran: “Nulla in azione, la noia saccheggia i cervelli e li riduce a un ammasso di concetti fratturati. [...] Brandelli di nozioni, di sentimenti, di sensazioni, ecco ciò che resta dopo il suo passaggio. Di un santo farebbe un dilettante, di un Ercole uno straccio. E’ un male che si propaga *oltre* lo spazio...”. *La tentation d’exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 97). 5. Cioran e Pascal sono fondamentalmente in sintonia nel considerare fuori portata degli esseri umani la possibilità di una fuga dalla propria natura. Così Pascal nel Pensiero 88: “I bambini che si spaventano della faccia ch’essi hanno impiasticciata, ebbene, sono dei bambini; ma vi è mai un mezzo per ottenere che chi è così debole da bambino sia veramente forte in età più adulta? Non si fa che mutare di fantasia. Tutto ciò che si perfeziona col progredire perisce parimenti col progredire. Tutto ciò che è stato debole non può mai essere assolutamente forte. Si ha un bel dire: “è cresciuto”, “è mutato”; ma intanto, è anche il medesimo”. Gli fa eco Cioran, con un sorprendente tono moralistico: “Astieniti dal rimproverare chicchessia. Se gli uomini potessero cambiare, cambierebbero. Ma non possono. E tu, ancora meno di loro”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 308). La differenza più abissale tra i due pensatori è chiaramente la considerazione della fede cristiana di cui Pascal fa l’apologia nei *Pensieri*. In Pascal l’unica possibilità di redenzione, di salvezza nell’essenziale è la fede cristiana; a Cioran questa possibilità è negata, questo mi porta ad azzardare che Cioran può essere visto, si tratta evidentemente di una forzatura, come una sorta di Pascal privo di fede, un Pascal impermeabile alla grazia divina, un Pascal devastato dall’impossibilità di approdare in Dio.

¹⁶⁸ *Des larmes et des saints*, Editions de l’Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 69)

2.5 “È evidente che Dio era una soluzione, e che non ne troveremo mai una altrettanto soddisfacente”¹⁶⁹.

Le possibilità terapeutiche che Dio può esplicare¹⁷⁰, il ruolo di ancora cui aggrapparsi allo scopo di contrastare una deriva esistenziale che, se lasciata completamente libera di agire, minaccia di condurre a una esacerbazione dell'impossibilità incompatibile con la vita è affidato a una concezione paradossale del divino; una concezione che si configura come una sorta di presenza-assenza di Dio¹⁷¹. Sperare in o anelare a un Dio più concreto e non autocontraddittorio appare a Cioran come un cedimento troppo smaccato alla tentazione di un'illusione consolatoria caratterizzata da un aperto ed evidente contrasto con le mute parole che vengono dalla carne e dal sangue; una concessione del tutto ingiustificata e un pensiero decisamente troppo astratto e, per ciò stesso, privo di ogni contatto con la cruda realtà dello scheletro¹⁷².

“Al Jardin de Plantes, conversazione di tre ore, estremamente interessante, con Jean Hémerly. Abbiamo parlato molto di mistica, di *Dio*, ossia ho tentato di spiegargli questo paradosso tutto mio: di solito Dio mi sembra inconcepibile, ma

¹⁶⁹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 844).

¹⁷⁰ “Non è probabilmente azzardato affermare che tutto il pensiero di Cioran è una ricerca di cura, di terapia: in ultima analisi, è una domanda di *salvezza* che, in quanto tale, presuppone e implica un rapporto con il divino. Egli, che è probabilmente il più acerrimo dispensatore di inesorabile del nostro tempo, i cui forti accenti e paradossi sfociano frequentemente in *apparenti* blasfemie, ha avvertito e profondamente vissuto la lacerante contraddizione scaturente dalla necessità di un continuo rivolgersi a un dio-cadavere”. Scapolo, B. *Dal “segno” al “senso”. Riflessioni su Cioran*, “Aut aut”, 313-314, 2003, pag. 230. Corsivi dell'autrice.

¹⁷¹ Cfr. nota 108, in particolare il corsivo. Qui i percorsi di pensiero di Cioran e Jabès appaiono come praticamente coincidenti e dunque, con metafora musicale, il coro diventa a tre voci: Cioran, Jabès e Pascal (cfr. nota 161).

¹⁷² Sui rapporti intercorrenti tra Cioran e il proprio scheletro, sulle virtù illuminanti di quest'ultimo vedi il terzo capitolo, dal titolo ‘Paleontologia’, di *Il funesto demiurgo*. In realtà lo scheletro sembrerebbe essere una sorta di vero e proprio strumento di cui servirsi per accedere a gradi sempre più elevati di lucidità; per una volta, tuttavia, gli esiti delle analisi lucide condotte per suo mezzo non paiono del tutto “incompatibili con lo scandalo del respiro”: “del buon uso dello scheletro...dovremmo servircene nei momenti difficili, tanto più che lo abbiamo *sottomano* [...] Perché invidiare o temere quelle ossa che recano quel tal nome, o quel cranio che non mi vuol bene? Perché anche amare qualcuno, o amare me stesso, e in ogni caso soffrire, quando io so quali immagini basti rammentare per addolcire quelle miserie? La viva coscienza di ciò che incombe sulla carne dovrebbe distruggere l'amore e l'odio”. *Le mauvais demiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 61, corsivo dell'autore). Ma anche il movimento lucido garantito dalla contemplazione dello scheletro è “pendolare”, perennemente oscillante tra due opposti, così Cioran conclude che “riesce, in realtà, soltanto ad attenuarli, e in qualche raro momento, a dominarli. Altrimenti sarebbe troppo semplice: basterebbe, per essere felici, rappresentarsi la morte...e il macabro, esaudendo i nostri voti più segreti, sarebbe *a pieno profitto*”. Ibid. Corsivo dell'autore.

in certi momenti posso concepire di rivolgermi a lui, senza crederci realmente”¹⁷³, ancora una volta Dio è e non è, Cioran crede e non crede; tutto si gioca sul filo di un’instabilità continua, non c’è possibilità di acquiescenza o di riposo. Cioran è obbligato a muoversi come un equilibrista, sempre in procinto di precipitare nell’abisso di un’impossibilità che, permeando la totalità del mondo interno del filosofo rumeno, diverrebbe paralizzante. L’idea di Dio è la corda sospesa su questo baratro, appoggio al massimo grado precario e pur tuttavia unico, paradossale appoggio presente e assente: “Nei momenti di estrema rabbia contro di me e contro gli uomini, mi aggrappo a Dio. É ancora quanto vi sia di più solido”¹⁷⁴.

Sulle proprietà terapeutiche di questa “divinità-corda” (nessuna taumaturgia, nessun miracolo che possa garantire una redenzione autentica, solo un’azione, per insistere sulla metafora medica, sintomatologica, di contrasto agli effetti e non alla cause del male¹⁷⁵) Cioran lascia pochi dubbi, anzi insiste sulla necessità di non mollare niente sul piano della conservazione di questa credenza, bene preziosissimo che è in grado di donare un po’ d’aria, un inaspettato soffio di brezza che lenisca la fatica e la solitudine umana.

“L’idea di Dio è durata un bel pezzo! E non si vede con che sostituirla. Perché allora l’uomo non dovrebbe far di tutto per conservarla, per aggrapparvisi? In ogni caso non troverà niente di meglio. Perciò è sempre una cattiva azione scalzare una credenza, per quanto sciocca, per quanto astrusa sia. È con le credenze che ci si consola, non con i ragionamenti...”¹⁷⁶.

Riemerge la consapevolezza, scaturente dal corpo e lontana da ogni comoda astrazione, del primato, in fatto di potere terapeutico-consolatorio, dell’elemento irrazionale. “Senza Dio tutto è notte, e con lui la luce stessa diventa inutile”¹⁷⁷ e

¹⁷³ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 791, corsivo dell’autore).

¹⁷⁴ *Ibid.*, pag. 390.

¹⁷⁵ Così Constantin Noica, nel breve scritto *Ricordo di Cioran*, contenuto in *L’amico lontano*: “Il messaggio di Cioran è perfettamente coerente con un capitolo della fisica contemporanea, la termodinamica, i cui tre principi, secondo uno scienziato inglese dotato di senso dell’umorismo, si riducono semplicemente a: 1. È impossibile vincere (legge della conservazione); 2. Si è sicuri di perdere (legge dell’entropia); 3. È impossibile uscire dal gioco. In questo senso, la fisica stessa non sa dire niente di diverso dall’Ecclesiaste – e dal nostro contemporaneo Cioran. Egli ci riporta a quanto di più profondo abbiano ottenuto le investigazioni scientifiche dell’uomo dopo secoli di fulgidi successi”. *L’ami lointain*, Criterion, Paris-Bucarest (trad. it. di Roberta Ferrara, *L’amico lontano*, Il Mulino, Bologna, 1993, pag. 75). Ed ecco Cioran, quasi a voler confermare: “Qualunque cosa si faccia, qualunque cosa si intraprenda, si è battuti ancora prima di iniziare la lotta”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 328).

¹⁷⁶ *Ibid.*, pag. 1030.

¹⁷⁷ *Des larmes et des saints*, Editions de l’Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 44)

forse, seguendo il suggerimento che ci dà Jung, possiamo ipotizzare che Dio altro non sia che una parte, certo non trascurabile, dell'inconscio umano¹⁷⁸. Si segua o meno questa linea di pensiero, è certo che il divino esercita la potente forza attrattiva dell'approdo, della casa quale luogo di unione e di riposo, luogo per sempre perso fin dall'inizio a causa dell'individuazione; Sylvie Jaudeau delinea come segue l'instabile condizione di Cioran su questo punto:

“la sostanziale inattitudine di Cioran alla fede, innata, ribelle e caparbia come una malattia incurabile, spiega la sua visione tragica del destino umano: è tormentato dalla nostalgia romantica per un'età felice, in cui regnava l'*illusione* di un'unità garantita da Dio”¹⁷⁹.

Alla funzione terapeutica di garantire una sorta di antidoto alla propria impossibilità si aggiungono altre virtù curative dell'idea di Dio. In particolare

“l'unica utilità di Dio (o del concetto di Dio) è che permette di rompere con gli uomini senza cadere nel narcisismo, nel delirio, nel disgusto, nei vizi dell'Io. Si resta normali, con l'illusione di un appoggio *oggettivo*. Per di più, credere in Dio vi dispensa dal credere in qualsiasi altra cosa: il che è un vantaggio inestimabile. È per questo che ho sempre invidiato quelli che credevano, pur non essendo in grado di capire come facessero”¹⁸⁰.

Si staglia da queste parole, accanto alla proverbiale ma non del tutto autentica misantropia di Cioran, il bisogno imperioso, ed è questo un addentellato di grande importanza con il pensiero buddhista, di una vittoria contro il proprio Io. Cioran ci esorta a liberarci dall'ultima illusione, dalla suggestione incatenante del nostro nome. Una forma di libertà che resta, come sempre in Cioran, allo stato virtuale, irrimediabilmente fuori portata, anch'essa caratterizzata dall'essere asintotica, definitivamente irraggiungibile anche se l'intervento dell'idea di Dio può fornire la spinta necessaria a un' ulteriore approssimazione a quel limite che rimane per sempre negato.

¹⁷⁸ “Che la divinità agisca su di noi possiamo stabilirlo soltanto a mezzo della psiche, nel far che, però, non siamo capaci di distinguere se questi effetti siano dovuti all'azione di Dio o dell'inconscio, vale a dire non può venir deciso se la divinità e l'inconscio siano due grandezze diverse. [...] l'immagine di Dio non coincide, rigorosamente parlando, con l'inconscio nel suo complesso, bensì con un particolare contenuto di questo, cioè l'archetipo del Sé”. In Jung, C.G. *Antwort auf Hiob*, Rascher & Cie A.G., Zürich, 1952 (trad. it. di Alfredo Vig, *Risposta a Giobbe*, Il Saggiatore, Milano, 1965, pagg. 178-179). Un'ipotesi, quella di Jung, estremamente affascinante sebbene, al contempo, non scevra da pericoli nell'ottica dell'efficacia terapeutica dell'idea di Dio. A seguire infatti l'adagio freudiano “Wo Es war, soll Ich werden”, mirante all'emersione cosciente del materiale inconscio (anche considerando la non sovrapposibilità di Es e inconscio), si va incontro al concreto rischio di vedere annientato il potere, per così dire, magico su cui l'attività terapeutica dell'idea di Dio si basa.

¹⁷⁹ *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pag. 46). Corsivo mio.

Infine Dio, il dio nemico, il funesto demiurgo, assume su di sé la scomoda funzione di capro espiatorio; allenta la tensione altissima che la presenza del male ingenera nell'uomo; svolge il tutt'altro che secondario ruolo di alleggerire la responsabilità umana che altrimenti finirebbe col travolgere gli uomini. Dio è quindi, sotto questo aspetto, sommamente utile molto più di quanto sia, secondo tradizione, sommamente buono¹⁸¹.

Si torna a una concezione del divino neo-gnostica e mi piace chiudere il capitolo con le seguenti parole di Cioran, le quali lasciano trasparire in modo evidente l'ambivalenza del rapporto tra il filosofo rumeno e il suo Dio. È una condanna ma anche una sorta di inaspettata comprensione, una specie di vicinanza amichevole, quasi una pacca sulla spalla frutto di un gioco di riflessioni, di specchi posti l'uno di fronte all'altro:

“Pensiamo a lui con tutto ciò che in noi ripugna alla forma o al buon senso, con le nostre confusioni e il nostro delirio, lo raggiungiamo con implorazioni in cui ci smembramo in lui e lui in noi, giacché egli ci è vicino ogni volta che in noi si spezza qualche cosa e che, a modo nostro, anche noi ci misuriamo col caos. Teologia sommaria? Contemplando questa creazione abborracciata, come non incriminarne l'autore, come soprattutto crederlo abile o semplicemente accorto? Qualsiasi altro dio avrebbe dimostrato maggior competenza o equilibrio di lui: errori e guazzabugli dovunque si guardi! Impossibile assolverlo, ma anche impossibile non comprenderlo. E lo comprendiamo con tutto ciò che vi è in noi di frammentario, incompiuto, e mal riuscito”¹⁸².

¹⁸⁰ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 1012, corsivo dell'autore).

¹⁸¹ “Il dio cattivo è il *più utile* che sia mai esistito. Se non lo avessimo a portata di mano, verso dove scorrerebbe la nostra bile? [...] come ammettere che una tanto generale iniquità sia dovuta soltanto all'uomo? Deve risalire più in su, confondersi con qualche antico raggio, con l'atto stesso della creazione. [...] niente ci lusinga di più e ci sostiene quanto il poter situare la fonte delle nostre indegnità il più lontano possibile da noi”. *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pagg. 14-15, corsivo dell'autore)

¹⁸² *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris, 1960 (trad. it. cit. pag. 94).

Capitolo 3

DIGRESSIONI INTORNO ALLE INFLUENZE DELLA FILOSOFIA BUDDHISTA SUL PENSIERO DI CIORAN.

*Tutti gli anni ho accessi di indianità*¹

È giunto il momento di indagare la prossimità di Cioran con il pensiero orientale, in particolare quello di matrice buddhista. Le inclinazioni orientaleggianti di Cioran saranno un pretesto per addentrarci in alcune delle specificità più decisive del pensiero del filosofo rumeno.

Insistendo sull'immagine metaforica del pendolo possiamo affermare da un lato, seguendo la linea di pensiero già individuata da Sylvie Jaudeau², che ogni qualvolta Cioran si sposta dalle sue posizioni gnostiche, per sfinimento o per completa consunzione della propria energia inerziale in quella direzione, si avvicina al buddhismo, dall'altro che i suoi "accessi di indianità", i suoi entusiasmi per il Buddha³ sono controbilanciati da alcune "tirate" che, nella loro furia lucida⁴, non risparmiano dall'accusa di ingenuità nemmeno il grande saggio indiano⁵.

Dunque Cioran afferma recisamente la propria grande ammirazione per il Buddha, ammette di essere sovente preso nella sfera d'influenza del principe indiano, di risentire del suo "campo gravitazionale", ne condivide le tematiche fondamentali che, opportunamente deformate dalla sua personalità, emergono dagli scritti di quali

¹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 36).

² "Cioran [...] privato del sostegno religioso, fonda ogni sua speranza su un metodo che lo liberi dal male. Ma il buddhismo non può aiutarlo, poiché nega al male qualsiasi realtà. Gnosi e buddhismo, per quanto riguarda i rispettivi fini, non possono dunque accordarsi. È quando Cioran si allontana dallo gnosticismo ortodosso, rifiutando l'opportunità della salvezza, che si accosta più autenticamente allo spirito del buddhismo. [...] Non vi è altra scelta che l'approfondimento dell'irrealtà". *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pag. 86).

³ "Insieme allo scettico Pirrone, il suo maestro più influente". Savater, F. *Ensayo sobre Cioran* (trad. it. cit. pag. 116)

⁴ Peraltro "la coscienza e la lucidità, che Cioran considera il suo peggior tormento, godono agli occhi del buddhista di un prestigio incomparabile". *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pagg. 76-77). Emblematico ciò che Cioran scrive, interamente in corsivo, nella sua opera d'esordio: "La conoscenza è una piaga, e la coscienza una ferita aperta nel cuore della vita". *Pe culmile disperarii* (trad. it. cit. pag. 56)

⁵ Spesso con risultati che si attestano al confine del comico: "30 dicembre – Quando perfino il Buddha mi appare *ingenuo*, capisco di aver raggiunto un limite pericoloso, e che è ora di fare marcia indietro". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 597). Corsivo dell'autore.

nuclei di base attorno a cui “si sviluppa” il suo sforzo filosofico. È Cioran stesso a polverizzare, a rendere irricognoscibile, anche se ancora rintracciabile, il filo rosso che lo lega al Buddha. Così il rumeno nel *Sommario di decomposizione*:

“Buddha stesso, superiore a tutti i saggi, non fu altro che un fatuo su *scala divina*. Scoprì la morte, la *sua* morte, e, ferito, rinunciò a tutto e impose la sua rinuncia agli altri. Così, le sofferenze più terribili e più inutili nascono da quell’orgoglio piagato che, per far fronte al Nulla, lo trasforma, per vendetta, in Legge”⁶.

È sempre la componente nichilista del buddhismo a emergere nelle riflessioni di Cioran, anche gli aspetti più affascinanti ed emblematici della tradizione indiana vengono costantemente sottoposti a una sorta di bombardamento lucido che li depotenzia; viene scrupolosamente disinnescata ogni possibilità di accedere a una qualche pacificazione oggi così in voga ad esempio nelle cosiddette culture o filosofie new-age. Vediamo, a titolo esemplificativo, quale chiave ermeneutica propone Cioran del sorriso beato e beatificante del Buddha:

“Quando, dopo una serie di domande sul desiderio, il disgusto e la serenità, viene chiesto al Buddha: «Qual è lo scopo, il senso ultimo del nirvana?» egli non risponde. *Sorride*. Si sono versati fiumi di inchiostro su quel sorriso, invece di vedervi una reazione normale a una domanda senza oggetto. È quel che facciamo noi davanti ai *perché* dei bambini. Sorridiamo perché nessuna risposta è concepibile, perché la risposta sarebbe priva di senso ancor più della domanda. I bambini non ammettono limiti: vogliono sempre guardare oltre, vedere cosa c’è dopo. Ma non c’è nessun dopo. Il nirvana è un limite, il limite. È liberazione, vicolo cieco supremo...”⁷.

Torniamo ai nuclei di base del pensiero di Cioran. Tra questi sono individuabili alcuni che traggono origine da un incontro tra suggestioni orientali e altre istanze (tra le quali certamente le ascendenze gnostiche), si tratta in sostanza di un rimodellamento, di un’informazione mediata dalla forma mentis di Cioran della filosofia indiana, e del buddhismo in particolare⁸; qualcosa di simile a un processo germinativo, escrescenze di pensiero che emergono dal sostrato “indiano” del filosofo rumeno. I nuclei in questione sono strettamente intercorrelati, formano una sorta di rete. La questione dell’irrealtà del mondo⁹ è certamente legata a filo doppio con il tema della problematica articolazione tra illusione e delusione; quest’ultima intrattiene proficue, benchè tragiche, interazioni concettuali con l’idea cioraniana di

⁶ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 188). Corsivo dell’autore.

⁷ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pagg. 155-156). Corsivo dell’autore.

⁸ “Non sono buddhista, ma condivido le ossessioni del buddhismo”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 316).

⁹ “Tutto ciò che penso delle cose è riassunto in questa formula di un rappresentante del buddhismo tibetano: «il mondo esiste, ma non è reale». Ibid. pag. 330.

desiderio, che deriva altrettanto sostanzialmente dallo gnosticismo e dal buddhismo. Immediata derivazione di tale idea è l'esigenza del distacco, beninteso del tutto fuori portata, dell'abbandono delle istanze egoidi¹⁰; come pure della considerazione profondamente negativa della nascita vista come un abisso¹¹.

Non è un caso che il libro che Cioran ha dato alle stampe nel 1973 s'intitoli *L'Inconveniente di essere nati*. "L'inconveniente"...una parola singolarmente neutra, non roboante. Una breve digressione linguistica rivela come in Cioran non esistano parole enfatiche; anche quelle che a una prima, superficiale analisi appaiono come tali (ad esempio l'appena citata "abisso"), sono come depotenziate, "inzuppate di silenzio", secondo l'espressione di Jabès. La scelta lessicale di Cioran predilige spesso termini dotati di un certo potere evocativo intrinseco; per questa via salta agli occhi con maggiore evidenza il suo oscuro, sotterraneo lavoro di scavo, di svuotamento, di depotenziamento cui costantemente sottopone le proprie parole. In altre occasioni, invece, l'utilizzo di termini il più possibile neutri, talvolta addirittura burocratici¹², come appunto "inconveniente" applicato a una questione della massima serietà, genera uno straniante effetto comico che consente una più diretta e profonda penetrazione del messaggio lucido. Ecco, ad esempio, una sua considerazione a prima vista più blanda circa la nascita apparsa proprio su *L'inconveniente di essere nati*:

"Tutto si spiega a meraviglia se ammettiamo che la nascita è un evento nefasto o quanto meno inopportuno; ma se si è di opinione diversa, occorre rassegnarsi all'inintelligibile, oppure barare come fanno tutti"¹³.

Il termine "inopportuno" crea un effetto straniante, la sua scarsa incisività suona decisamente spaesante e in qualche modo va a parlare e a drenare via anche la forza

¹⁰ Cioran spesso si rifugia nella fisiologia per abbattere il proprio ego, come in questo passo tratto dai *Quaderni*: "Negli accessi di orgoglio, ricordarsi il modo in cui si è stati concepiti; non c'è niente che inviti di più alla modestia, nemmeno la morte. Se si vuole mantenere un briciolo di rispetto per se stessi non si deve pensare troppo spesso al procedimento innominabile cui si deve il fatto di essere". Pag. 409. Cioran peraltro rivela altresì che "l'uomo che ha radicalmente sconfitto l'egoismo, che non ne serba più alcuna traccia, non può durare oltre i 21 giorni. Questo si insegna in una moderna scuola vedantica. Nessun moralista occidentale, neppure il più cupo, avrebbe azzardato sulla natura umana una precisazione così tremenda, così rivelatrice". *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 130).

¹¹ "Nessuno in Occidente osa parlare, dandolo per scontato, dell'«abisso della nascita», espressione che ritorna spesso negli scritti buddhisti. Eppure la nascita è proprio un abisso, un baratro". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 96).

¹² "Quanto a me, dò le *dimissioni* dall'umanità". *Pe culmile disperarii* (trad. it. cit. pag. 57). Corsivo mio.

¹³ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 93).

di “nefasto”. La parola “barare” poi esplicita splendidamente il legame tra la questione della nascita e il tema della peculiare articolazione che assumono nel pensiero di Cioran le nozioni di illusione e delusione.

Cioran disprezza ogni disciplina che non costituisca un’ancora di salvezza, che non si configuri come una forma di terapia atta a lenire il dolore di ogni vivente. Deriva da qui il suo antiscientismo senza quartiere ¹⁴. La scienza, avverte, non è qualcosa cui ci si possa rivolgere per contrastare la propria disperazione; considerazioni analoghe vengono fatte anche a proposito della maggioranza delle dottrine filosofiche ¹⁵. Il buddhismo, così come la mistica e la gnosi, sembrano offrire qualcosa di più sotto questo profilo; derivano da qui gli “accessi di indianità” da cui è periodicamente “colpito” Cioran. Una chiave interpretativa di tipo terapeutico messa in luce da Sylvie Jaudeau:

“Uno spirito come Cioran, adepto del disinganno, non poteva fare a meno di volgersi verso questa dottrina, vera e propria eco delle sue ossessioni. [...] Nessuno ha parlato del buddhismo meglio di Cioran, che non vi ha mai aderito. [...] è una dottrina che invita al risveglio, che non promette l’aldilà ma si cura soltanto dell’*hic et nunc*, si preoccupa semplicemente di guarire i mali presenti senza vantare alcuna realtà ultima; e se incontra il favore di Cioran, è anche per la sua vocazione terapeutica. [...] per lui qualsiasi filosofia venga meno a questo dovere essenziale è in pratica inesistente”¹⁶.

Tuttavia la stessa filosofa francese non può fare a meno di notare come anche qui, nella dottrina buddhista come nella mistica occidentale, i tentativi di terapia sbattono contro un muro quantomai solido, quello della intrinseca impossibilità che affligge Cioran e gli impedisce di fare il salto definitivo:

“Il buddhismo porta a termine questo approfondimento della malinconia, sviluppandone la logica estrema. L’uomo, senza volontà e senza desiderio, non si sente spogliato da un bene vitale, ma anzi liberato da un pesante fardello. La tristezza iniziale è trasformata in sovrana libertà, e si abbandona il carattere affettivo della malinconia, innalzata così al suo valore metafisico. Se Cioran riesce a cogliere, intellettualmente, questo stadio estremo, non ne oltrepassa personalmente la soglia. La sua sensibilità esasperata, ereditata da parecchi secoli di cristianesimo slavo, gli proibisce di viverlo. La potente attrattiva che il buddhismo esercita su di lui è la conseguenza di questa impossibilità. La tentazione è forte ma resta tentazione. Cioran rimane il «non-liberato»” ¹⁷.

¹⁴ “La scienza ha rovinato tutto. E non ha niente da offrirci. È vuota, oppure satanica. *Distrugge tutte le apparenze*. Se talvolta è benefica, nella sua essenza è pernicioso. Ne avremmo fatto volentieri a meno”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 491). Corsivo mio.

¹⁵ “Ciò che condanna la quasi totalità dei filosofi (le eccezioni si possono contare sulle dita) è che non si pensi di ricorrere a loro nei momenti di angoscia”. Ibid. pag. 254

¹⁶ *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti, 1990 (trad. it. cit. pagg. 73-76). Corsivo mio.

¹⁷ Ibid. pag. 71

Sarebbe l'impossibilità stessa a costituire il campo gravitazionale più intenso che lega Cioran al buddhismo, una posizione senz'altro non priva di fascino. Tuttavia è forse più corretto affermare che l'impossibilità di Cioran genera piuttosto una barriera, un campo di forza che contrasta l'attrazione gravitazionale del buddhismo e che impedisce al pensatore rumeno l'agognato approdo a una serenità duratura.

Torniamo al sorriso del Buddha. La chiave ermeneutica "ironica" propostaci precedentemente da Cioran si schiude comunque al silenzio; se è vero che nelle sue intenzioni è senz'altro rintracciabile la volontà di chiarire la propria estraneità e lontananza da qualsiasi ottica troppo da "India turistica", è pur sempre vero che l'enigmatico sorriso del Buddha lascia trasparire un commercio con il silenzio, è esso stesso impregnato dal silenzio e può anzi costituire un simbolo dell'esigenza di stabilire un rapporto di prossimità con il silenzio stesso. Certo il Buddha tace mentre Cioran parla (o scrive), ma dalla contiguità con il silenzio Cioran ricava "per osmosi" parole scavate, nelle cui porosità il silenzio abbonda ed è qualità determinante della parola stessa. Il sorriso del Buddha è il compimento, la piena realizzazione del "tentativo silenzioso" di Cioran. Una piena realizzazione che è negata al filosofo rumeno. Cioran resta il "non-liberato". Ma resta anche, ed è questo ciò che più conta, profondamente uomo, non evade dalla propria carne e dal proprio sangue, rimane nell'alveo dolente dell'umanità e si erge a testimone umano dell'ineffabile.

Nei prossimi paragrafi proverò a gettare qualche macchia di luce in alcuni dei temi scaturenti dalle riflessioni di Cioran sul pensiero buddhista.

3.1 "Bisogna mentire o morire".¹⁸

Lungo tutti gli scritti di Cioran il controverso rapporto tra illusione e delusione segue una sorta di andamento sinusoidale. Talvolta l'attività deludente, il cui motore

¹⁸ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 305). Avrei potuto, in alternativa, scegliere "Disfarsi delle proprie illusioni, un attentato al proprio essere". Ibid. pag. 194. In ogni caso Cioran, sempre nei *Quaderni*, a pag. 518, si congratula con sé stesso, e sul filo dello humour dichiara: "Intraprendere a ogni costo una cosa qualsiasi per non vedere le cose così come sono – le cose e se stessi. Così tutti ingannano e si ingannano. Genia di bari allucinati. Mi sento smarrito in mezzo a loro. Non ho bisogno delle loro illusioni: riesco a vivere senza mentirmi. (Forse «vivere» è dire troppo)". Corsivo mio. Con ciò Cioran si pone nei pressi dei decaduti che tanto ammira. "Soltanto i decaduti hanno sfiorato l'essenziale. Perché? Perché sono loro quelli più vicini alla condizione dell'uomo, perché soltanto in loro ci vediamo realizzati. Il decaduto è uno come noi, che però non ha saputo mantenere il suo segreto, lo ha rivelato, sbandierato. È per questo che gliene vogliamo e lo evitiamo: gli rinfacciamo di non essere stato al gioco, gli rimproveriamo di averci traditi". Ibid. pag. 614. Corsivi dell'autore.

è rappresentato dalla lucidità¹⁹ assume “valori positivi”²⁰. La distruzione o comunque la messa in mora di ogni illusione appare come “la metà positiva della curva”, un compito da perseguirsi necessariamente. In questi frangenti Cioran abbatte fragorosamente ogni possibilità di riparo, ci lascia disarmati e in campo aperto; le sue fattezze assumono le sembianze di uno “squartatore”, uno “squartatore misericordioso”, come scrive Guido Ceronetti, che mai si sottrae alla sua umanità, che resta nostro compagno, anzi nostro amico ma che, nondimeno, lascia dietro di sé e ci prepara un paesaggio desolato, una landa appiattita, senza asperità, una *tabula rasa* in cui ogni anfratto illusorio nel quale potevamo rannichiarci, chiuderci a riccio per evitare di vedere viene spianato in modo sistematico, raso al suolo dalla furia lucida²¹.

Altre volte è l’illusione, la capacità di trovare ancora, malgrado tutto, il rifugio²² trasformato poco innanzi in maceria, a assumersi il ruolo di traino della “metà positiva della sinusoide”. Nonostante la lucidità sia elemento decisivo del percorso spirituale e filosofico di Cioran mai viene abbandonata, pur essendo torturante²³, la nostalgia per la propria cecità²⁴ e, questo il *trait d’union* con il tema della nascita, per lo stato di virtualità pre-natale.

Cioran canta la perdita o deficiente capacità di illudersi, unica possibilità per conservare intatta la capacità di respirare²⁵. “Disfarsi delle proprie illusioni, un attentato al proprio essere”²⁶ afferma senza mezzi termini nei *Quaderni* e, più avanti, rincara la dose rovesciando uno degli adagi più celebri della storia della filosofia:

¹⁹ “La lucidità è il culmine del processo di rottura tra lo spirito e il mondo [...] rottura tra lo spirito e il mondo che si consuma quando si rivela lucidamente il *funzionamento* della finzione”. Savater, F. *Ensayo sobre Cioran* (trad. it. cit. pag. 19). Corsivo dell’autore. E più avanti: “Il lucido è minacciato dall’*angoscia* del vuoto, senza altra pienezza all’infuori dell’assenza di ogni contenuto, darebbe la vita per un’illusione *convincente*”. Ibid. pag. 29. Corsivi dell’autore.

²⁰ “La vita diverrebbe sopportabile soltanto in seno a un’umanità che non serbasse più alcuna illusione, un’umanità completamente disillusa e *felice* di esserlo”. *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 128).

²¹ “Il mio compito è quello di strappare la gente al suo sonno di sempre, pur sapendo che commetto un crimine, e che sarebbe mille volte meglio lasciarla dormire, visto che, se pure si svegliasse, non avrei niente da proporle”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 753).

²² “Il rifugio nell’irriflessione”. Ibid. pag. 189.

²³ “«L’incanto si è spezzato». Quante volte me lo sono ripetuto in vita mai! E con quale crudeltà! Giacchè significa essere crudeli mostrare un simile compiacimento per la delusione.” Ibid. pag. 156.

²⁴ “Quando l’abitudine di guardare le cose in faccia diventa mania, si piange il folle che si è stati e che non si è più.” *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 163).

²⁵ “...si è contenti di respirare soltanto quando si *dimentica* di essere vivi.” *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 155).

²⁶ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 194).

“«Conosci te stesso». Mai è stato espresso in una formula più concisa lo stato di maledizione²⁷”.

L’aforisma che dà il titolo al presente paragrafo testimonia dello sbilanciamento di Cioran a favore di questo versante della curva. La sinusoide non ha il proprio punto zero esattamente dove lo smascheramento lucido attuato attraverso l’attività deludente del pensiero di Cioran equivale in potenza alle residue forze illudenti, è spostato, traslato. Cioran, pur restando il pensatore e il portabandiera del pensiero lucido e della desolazione che ne deriva, cerca comunque di arrivare, magari proprio mediante una paradossale esacerbazione della lucidità, al recupero di ciò che è stato perso per sempre, al recupero di una qualche forma di innocenza, primo baluardo che viene attaccato dalle armate della lucidità ma che, proprio come la fenice, può risorgere più forte in quanto consapevole dei pericoli cui è soggetta dalle proprie ceneri. Si tratta di una sorta di innocenza seconda, conquistata a prezzo di sforzi titanici, di un arduo, massacrante lavoro su sé stessi, più solida e fondata di quella che abbiamo perso, di quella originaria. Non che Cioran ritenga realisticamente attingibile una simile forma di innocenza, ma sovente sembra muoversi, a dispetto della sua stessa opinione, in quella direzione.

Cioran sposta l’accento, anche se mai in modo definitivo, sulla nostalgia e sul bisogno imperante e inderogabile di recuperare qualche illusione²⁸. Naturalmente la reintegrazione delle illusioni distrutte, la ricostruzione di un rifugio è opera destinata al fallimento²⁹, nondimeno resta un’opera in cui imbarcarsi ugualmente, pur nella coscienza dell’inevitabile sconfitta cui si va incontro. Possiamo qui apprezzare l’impossibilità in azione, la cifra più profonda e autentica dello spirito di Cioran; si tratta di un’impossibilità doppia, qualcosa di simile a una morsa: è impossibile il vitale recupero delle illusioni ma lo è altrettanto un abbandono definitivo, forse ancora più liberatorio, delle stesse e della nostalgia che suscitano:

²⁷ Ibid. pag. 328.

²⁸ “L’illusione genera e sostiene il mondo; non la si distrugge senza distruggerlo”. *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 103).

²⁹ “Arriva il momento in cui non è più possibile sottrarsi alle conseguenze delle proprie teorie. Tutto ciò che abbiamo affermato, vuoi per necessità interiore, vuoi per spirito di paradosso, diventa un elemento della nostra vita. Ed è allora che rimpiangiamo le illusioni che abbiamo distrutto e che vorremmo ricostruire. Ma è troppo tardi”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 113). Corsivo mio.

“L’Uomo ha un *assoluto bisogno di porsi al centro di tutto*, se avesse l’esatta percezione della propria insignificanza, dell’accidentalità della propria comparsa, perderebbe una parte della sua «vitalità»; e magari deporrebbe le armi, cosa davvero insperata”.³⁰

Il luogo in cui la battaglia tra tutte queste istanze antitetiche infuria è la coscienza umana³¹, autentico inferno che mai avrebbe dovuto essere evocato; di gran lunga preferibile sarebbe l’ormai perduto “rifugio nell’irriflessione”³². Come per il “conosci te stesso”, Cioran rovescia nuovamente il proprio sarcasmo addosso a un personaggio tradizionalmente investito di una positiva carica filantropica, invertendone il segno, Prometeo:

“Le «fonti della vita» che gli dei, secondo Esiodo, ci hanno nascoste, Prometeo si è incaricato di rivelarcele. Responsabile di tutte le nostre sventure, egli non ne era consapevole, benchè si gloriasse della propria lucidità [...] Risvegliandoli (gli uomini) all’intelligenza, separandoli da quelle «fonti» di cui prima godevano senza cercare di sondarne le profondità o il senso, non dispensò loro la felicità, ma la maledizione e i tormenti del titanismo. *Della coscienza essi facevano benissimo a meno; Prometeo venne a infliggerla agli uomini* [...] Egli è l’istigatore alle indiscrezioni e ai misfatti della conoscenza, a quella curiosità micidiale che ci impedisce di adattarci al mondo: idealizzando il sapere e l’atto, Prometeo non ha forse rovinato nell’medesimo tempo l’essere e, con l’essere, la possibilità dell’età dell’oro?”.³³

La coscienza è il luogo della parola che vuole dominare le “fonti” cui si riferisce Cioran nel passo appena riportato; parola netta, univoca che vive la pretesa di controllare, di assorbire, di dominare il reale; proprio come Prometeo anche la parola della coscienza è preda dell’illusione³⁴. Vorrebbe rischiarare con la splendente luce del fuoco prometeico, consentire l’accesso a una visione chiara e nitida, preludio al dominio della coscienza umana sul reale, ma corre invece il rischio costante di perdersi e di fallire proprio in virtù della sua eccessiva luminosità. Il *desiderio* di controllare la realtà, qualunque cosa essa sia, da parte della parola della coscienza distrugge inevitabilmente ciò che agogna di possedere, lo altera irrimediabilmente, lo perde. L’antiscientismo di Cioran³⁵ lo tiene lontano dal notare in questo una curiosa analogia con le acquisizioni della fisica quantistica secondo cui, e si tratta del cardine

³⁰ Ibid. pag. 125. Primo corsivo dell’autore, secondo corsivo mio.

³¹ A proposito di coscienza può essere di qualche interesse notare che nella lingua inglese esiste una differenziazione tra una coscienza piena, completa (*consciousness*) ed una, di livello inferiore, ma certamente Cioran la considererebbe meno infausta, che potremmo chiamare coscienza percettiva (*awareness*).

³² Ibid. pag. 795.

³³ *Histoire et utopie* (trad. it. cit. pagg. 124-125)

³⁴ Quindi l’attività deludente mostrerebbe i propri effetti positivi nel senso di un annullamento delle specifiche illusioni della parola della coscienza.

³⁵ Vedi nota 14.

concettuale del famoso principio di indeterminazione proposto da Werner Heisenberg, è impossibile osservare un sistema fisico senza alterarlo e di conseguenza invalidare con ciò stesso la corrispondenza al reale³⁶ dell'osservazione.

Cioran sogna invece una parola costituita da una semi-oscurità preservante, in qualche modo rispettosa dell'ineffabile, piena di silenzio; qualcosa che si approssima, nonostante la sua malcelata avversione per Heidegger, all'immagine proposta da quest'ultimo di *Lichtung*³⁷, una parola "pudica"³⁸. Forse il silenzio che abita negli interstizi, nelle spugnosità di questa parola che Cioran cerca ha proprio l'effetto di attenuarne la violenza, di renderla più discreta, pudica, appunto³⁹.

La luce forte, nitida, perfettamente illuminante si configura come simbolo stesso dell'impossibilità di vivere, Cioran avverte che "l'uomo che non potrebbe assolutamente più vivere è quello che avesse avuto una visione esatta e folgorante del Futuro"⁴⁰, la parola deve dunque assumersi il compito di allontanare da sé una luminosità troppo intensa, luminosità che nasce sì da un'esacerbazione della lucidità (parola che a sua volta "contiene" un riferimento alla luce), che però risulta ancora insufficiente a svelare l'illusorietà della pretesa di catturare il mondo. Ne deriva una lucidità medusizzante, che porta a una paralisi, a una perdita pressoché completa della capacità di interazione con il mondo per mancanza di illusioni "facilitanti", spazzate via dall'attività deludente propugnata dalla lucidità. È il coraggio che viene improvvisamente a mancare⁴¹.

³⁶ Qualunque cosa si voglia intendere con "reale". La disputa infinita tra realisti scientifici e antirealisti, dopo 2500 anni di storia della filosofia, e ben lungi dall'essersi conclusa; anzi vi sono diversi epistemologi che ritengono che l'intera storia della filosofia sia ridicibile allo scontro tra realismo e antirealismo.

³⁷ Termine generalmente tradotto in italiano con "radura" che ha la sottile caratteristica di mantenere al suo interno la parola "luce", *Licht*.

³⁸ Pieraldo Rovatti definisce il *pudore* come "un ritirarsi di fronte al volere-potere della filosofia e del suo linguaggio che pretende di abbracciare le cose". Pier Aldo Rovatti, *L'esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag. 79.

³⁹ "Insistere, spiegarsi, dimostrare – altrettante forme di volgarità. Chi aspira a un certo contegno, lungi dal temere la sterilità, deve invece dedicarvisi, sabotare le parole in nome della Parola, *scendere a patti col silenzio*, non allontanarsene se non a tratti e per meglio ricadervi. La massima, che appartiene a un genere discutibile, costituisce pur sempre un esercizio di pudore, perché permette di sottrarsi alla sconvenienza della pletora verbale". *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pagg. 39-40). Corsivo mio.

⁴⁰ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 250).

⁴¹ "Più si hanno illusioni, più si ha coraggio. Il coraggio non è compatibile con un'eccessiva lucidità". Ibid. pag. 1087. Paradossalmente affinché la lucidità non risulti eccessiva ci sarebbe bisogno, attraverso un suo ulteriore incremento, di raggiungere un grado estremo di lucidità, cosa che in Cioran si identifica con l'illuminazione di cui parla il Buddha che, detto per inciso, è a sua volta del tutto

“La lucidità non estirpa il desiderio di vivere, tutt’altro, rende solo inadatti alla vita”⁴². Sembrerebbe che la soluzione ultima propostaci dal filosofo rumeno sia quella di abbandonarci senza riserva a ogni sorta di illusione, di seppellire lo sguardo lucido sotto tonnellate di costruzioni fantastiche allo scopo di evitare di vedere e, conseguentemente, di venire a contatto con l’Intollerabile. La nostra è però una posizione di perenne scacco ed è in virtù di questo che Cioran dichiara che siamo “stanchi sia di illuderci sia di non avere illusioni”⁴³. L’essere in scacco non elimina in alcun modo la vitale esigenza di conservare una qualche forma di speranza⁴⁴, un ultimo baluardo, la cittadella delle nostre illusioni. Se la delusione, attraverso le sue milizie lucide, dovesse violare anche quest’ultimo propugnacolo sarebbe definitivamente impossibile l’esercizio del respiro⁴⁵. “Per quanto cerchi di considerare la vita una superstizione da cui è ora di liberarsi, c’è in me qualcosa che resiste ai miei sforzi e ne annulla gli effetti”⁴⁶. Ciò che annulla gli effetti è la residua, inestinguibile speranza inconscia. Cioran non ci dice che siamo fuori dallo scacco, ma all’interno di quest’ultimo c’è la possibilità di una oscillazione, c’è del gioco: “Eppure ci sono ginecologi che amano, becchini che fanno figli, cinici che scrivono, disperati che fanno progetti⁴⁷”. Nel devastare con occhi lucidi le sue e le nostre illusioni Cioran ci consente al contempo di infilarci in questo gioco, in questa possibilità assediata dall’impossibile, in questa dimensione pudica interna allo scacco, nello spazio minimo che ci ha dischiuso proprio grazie alle sue parole “inzuppate di silenzio”. La poesia è una delle forme d’elezione che questa possibilità assume:

fuori portata. (“L’illuminazione, *delusione folgorante*, dispensa una certezza che trasforma il disingannato in liberato”). *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 12). Corsivo mio.

Raggiunto un tale estremo grado di lucidità, ottenuta, in altri termini, l’illuminazione, crollerebbero anche le illusioni della parola di coscienza e ci si ritroverebbe in una condizione di assoluta disillusione caratterizzata da virtù liberatorie (Cfr. nota 20).

⁴² *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 156).

⁴³ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 34).

⁴⁴ E con ciò è spiegato per quale motivo “deporre le armi è cosa davvero insperata”. Cfr. pag. 104.

⁴⁵ “ Si dica pure quel che si vuole, ma è impossibile vivere senza alcuna speranza. Ne conserviamo sempre una, a nostra insaputa, e questa speranza inconscia compensa tutto quello che abbiamo respinto o perduto”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 188). Fatta salva, s’intende, la situazione eccezionale e umanamente inattingibile di cui alla nota 41.

⁴⁶ *Ibid.* pag. 188.

⁴⁷ *Ibid.* pag. 669.

“Il poeta è un mostro che tenta di salvarsi attraverso la parola e che supplisce al vuoto dell’universo con il simbolo stesso del vuoto (la parola è forse qualcos’altro?), perché non seguirlo nella sua eccezionale illusione?”⁴⁸.

Torna alla ribalta la parola, una parola terapeutica, Cioran si aggrappa alla possibilità di una “cura” attraverso la parola, attraverso la poesia e l’arte:

“Alla ricerca affannosa di una nomenclatura per l’Irremediabile, cerchiamo sollievo nell’invenzione verbale, in chiarezze sospese sopra i nostri disastri. Le parole sono caritatevoli: *la loro fragile realtà ci inganna e ci consola...*”⁴⁹.

La fragile realtà delle parole, di quelle dei poeti in particolare, è il punto di minor resistenza dell’impossibile, il precario tunnel che porta nella possibilità, nel minuto gioco concessoci cui ho fatto riferimento. Poco più avanti nel *Sommario di decomposizione* Cioran ritorna su questo punto:

“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 [...] 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”⁵⁰.

L’espressione “imbroglio salutare” ricorre in un altro punto, segnatamente in *Squartamento*; Cioran chiude il cerchio e ci riconduce a considerare la nostra posizione di scacco, il nostro luogo:

“Noi non abbiamo scelta se non fra verità irrespirabili e imbrogli salutari. Soltanto le verità che non permettono di vivere meritano il nome di verità. Superiori alle esigenze del vivente, non acconsentono a essere nostre complici. Sono verità «inumane», verità da vertigine e che si respingono perché nessuno può fare a meno di sogni camuffati da slogan o da dei”⁵¹.

Avere troppo a che fare con la verità, restare troppo a lungo esposti ai suoi raggi funesti è cosa da evitarsi a ogni costo se si vuole mantenere una qualche forma, magari essenzialmente instabile, di equilibrio vitale. La figura di Edipo si unisce a

⁴⁸ *La tentation d’exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 181). E sul *Sommario di decomposizione*: “La visione della nullità del Tempo ha fatto nascere i santi e i poeti, e la disperazione di qualche isolato, invaghito di anatemi...”. *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 65).

⁴⁹ Ibid. pag. 57. Corsivo mio.

⁵⁰ Ibid. pag. 156. Corsivo dell’autore. Chiaramente Cioran non dimentica che “l’uso del concetto” ci rende solo illusoriamente padroni dei nostri terrori.

⁵¹ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 35). I “sogni camuffati da slogan” sfociano nell’azione politica e poi nel grande mare della storia; quelli “da dei” nell’anelito al trascendente.

quella di Prometeo quale simbolo di un'umanità che, perseguendo verità e conoscenza, corre di fatto incontro alla propria distruzione:

“La ricerca di Edipo, il perseguimento senza cautele, anzi senza scrupoli, della verità, l'accanimento nella propria rovina, richiamano il procedimento e il meccanismo della Conoscenza, attività eminentemente incompatibile con l'istinto di conservazione”⁵².

Cioran insiste su questo punto. Se vogliamo garantirci la possibilità di continuare a vivere non abbiamo scelta, dobbiamo impegnarci con ogni mezzo a rinnegare ciò che abbiamo imparato, è vitale rimuovere dalla nostra mente la visione della verità; diviene imperativo aderire a una concezione del mondo che reputi *necessaria* la menzogna.

Uno dei paragrafi più illuminanti (ma si tratta di una luce nera) de *La tentazione di esistere* è quello intitolato, appunto, ‘Necessità della menzogna’, di cui riporto alcuni stralci:

“Colui che ha precocemente intravisto delle verità mortali giungerà a non poter più vivere con esse: se vi resta fedele è perduto. Disimpararle, rinnegarle – questo è l'unico modo che gli rimanga per riconciliarsi con la vita, per abbandonare il cammino del Sapere, dell'Intollerabile. [...] Così invidia tutti quelli che, in virtù della preghiera o di qualsiasi altra ubbia, hanno fermato il corso dei loro pensieri, abdicato alle responsabilità dell'intelletto e trovato, fra le mura di un tempio o di un manicomio, la felicità di essere finiti. *Cosa non darebbe per potere anche lui esultare all'ombra di un errore, al riparo di una sciocchezza!* Ci proverà. «Per schivare il mio naufragio starò al gioco, persevererò per ostinazione, capriccio, insolenza. Respirare è un'aberrazione che mi affascina [...] Ho radunato tutte le parole e ordinato loro di organizzarsi in preghiera; e le parole sono rimaste inerti e mute. È per questo che grido, che non smetterò di gridare: ‘tutto, tranne le mie verità!’»⁵³.

Il modo in cui Cioran articola verità e menzogna è uno dei tratti più originali del suo pensiero, c'è sempre qualcosa di funesto, pernicioso, irrespirabile nella verità mentre la menzogna, altra faccia della propensione e capacità umana di illudersi⁵⁴, è quasi sempre salutare, rinfrescante, vitale. “Noi siamo *biologicamente* costretti al falso”⁵⁵. Un'unica verità risulta corroborante e deve essere messa a fondamento della nostra visione del mondo, è la certezza della totale mancanza di senso della vita; anche qui Cioran rovescia il luogo comune che vede nella mancanza di senso un elemento drasticamente negativo, non è così per il filosofo rumeno:

⁵² Ibid. pag. 96.

⁵³ *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pagg. 187-188). Corsivo mio.

⁵⁴ “La vera equazione non è vita = dolore, ma vita = illusione. Finché un essere riesce a ingannarsi, vive; smette di vivere quando non ci riesce più. Il motore e il segreto degli atti è l'illusione”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 648).

⁵⁵ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 137).

“Sforziamoci di conservare nel nostro intimo una certezza superiore a ogni altra: la vita non ha senso, *non può* averne. Dovremmo ucciderci all’istante, se una rivelazione inattesa ci persuadesse del contrario. Sparisse l’aria, continueremmo a respirare; ma soffocheremmo subito se ci venisse tolta la gioia dell’inermità...”⁵⁶.

Nel novero delle menzogne, dunque tra le forme di illusione, ce ne sono due che meritano una posizione di prestigio quanto a utilità e positività. La prima di esse, e con questo giungiamo a una quadratura del cerchio, è la religiosità: “La peculiarità di una fede, anche a costo del fallimento, è eludere l’Irreparabile”⁵⁷, o ancora “È religioso tutto ciò che ci impedisce di crollare, ogni menzogna che ci protegge dalle nostre irrespirabili certezze [...] Esistere equivale a un atto di fede, a una protesta contro la verità, a una preghiera interminabile...Vi degnate di respirare? Vi avvicinate alla santità, meritate la canonizzazione...”⁵⁸.

La seconda è l’amore, tema su cui Cioran si è soffermato di rado ma sempre con estremo trasporto, talvolta addirittura con slancio lirico. In un paragrafo del *Sommario di decomposizione* intitolato ‘La menzogna immanente’, sembra invece voler scatenare tutta la propria furia lucida, quasi a voler indebolire la sua stessa fiducia in una reale potere della menzogna. L’amore diverrebbe una sorta di menzogna al quadrato, potentissima, forse persino capace di condurre l’uomo a una qualche salvezza, meglio però non cedere fino in fondo alle sue lusinghe:

“*Vivere* significa: credere e sperare – mentire e mentirsi. [...]Se nella gerarchia delle menzogne la vita occupa il primo posto, subito dopo viene l’amore, menzogna nella menzogna. Espressione della nostra posizione ibrida, l’amore ci circonda di un apparato di beatitudini e di tormenti grazie ai quali troviamo in un altro un sostituto di noi stessi. In virtù di quale frode due occhi riescono a distrarci dalla nostra solitudine? [...]Un calore dei visceri ci offrirebbe dunque ciò che l’intero universo non ha saputo offrirci? Eppure è proprio questo il fondamento dell’anomalia corrente, e soprattutto, dell’amore: risolvere in due – o piuttosto sospendere – tutti gli enigmi; grazie a un’impostura, dimenticare la finzione in cui è calata la vita; colmare, tubando insieme, la vacuità generale; e infine – parodia dell’estasi – annegare nel sudore di una complice qualsiasi...”⁵⁹.

Certo è che Cioran afferma che “la forza di un essere risiede nella sua incapacità di sapere fino a che punto sia solo”⁶⁰ e l’amore, nonostante tutto, ha l’aria di essere l’unico mezzo per tentare di rompere l’isolamento e scardinare la solitudine. Sebbene destinato, come tutte le cose umane, al naufragio, questo tentativo di allentare la

⁵⁶ Ibid. pag. 138.

⁵⁷ Ibid. pag. 112.

⁵⁸ *La tentation d’exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 213).

⁵⁹ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pagg. 113-114). Corsivo dell’autore.

⁶⁰ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 23).

bruciante morsa della solitudine va comunque compiuto, qualche pacificante istante di oblio è assicurato.

L'illusione, nelle svariate forme che può assumere, garantisce un minimo di riparo dalle intemperie dell'Irrespirabile, non solo, Cioran si spinge oltre arrivando a dichiarare che è l'illusione stessa che paradossalmente, trattandosi dell'irreale per eccellenza, fornisce una base alla realtà⁶¹. Naturalmente ciò è valido soltanto qualora le illusioni non siano riconosciute come tali, quando l'incanto si rompe sono guai seri e ogni fondamento subisce un irrimediabile collasso, "guardatevi dal frugare nelle illusioni, dall'attendere all'unica realtà che esista"⁶² è l'ammonimento di Cioran.

L'articolazione tra illusione e delusione presenta tutta una serie di questioni satellite a essa strettamente legate. Di sicuro interesse appare, ad esempio, la tematica che nasce da un'altra articolazione, quella tra le concezioni di realtà-irrealtà e verità. Allo scopo di gettare un ulteriore e conclusivo sguardo su questo argomento va citato il seguente aforisma contenuto nei *Quaderni*:

"Ogni verità è invivibile. Ogni verità è, in ultima istanza, rovinosa. Si direbbe quasi che il suo compito sia quello di nuocere"⁶³.

Viene qui ribadito in modo succinto uno dei cardini del pensiero di Cioran, la verità è nociva⁶⁴.

E la realtà? La risposta era già arrivata solo qualche pagina prima: "*Fingere* di credere, di sperare, di esistere è il massimo di realtà che si possa raggiungere"⁶⁵. La vita, la stessa esistenza sono dunque possibili solo grazie a una sorta di mantenimento delle distanze con la verità, mantenimento che viene garantito dall'azione fondamentale dell'oblio; è indispensabile fuggire dalla coscienza, trovare

⁶¹ "Senza illusioni non c'è niente. È strano trovare nell'irrealtà il segreto della realtà". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 240). D'altronde se si segue il Buddha non si può che asserire che "se tutto è illusorio, di *reale* non c'è appunto che l'illusione". Ibid. pag. 311. Corsivo dell'autore.

⁶² *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pagg. 172-173).

⁶³ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 890).

⁶⁴ Rincarando la dose: "La verità, bisogna pur dirlo, è intollerabile, l'uomo non è fatto per sostenerla; così la evita come la peste. Che cos'è la verità? Ciò che non aiuta a vivere. È esattamente il contrario di un *aiuto*". Ibid. pag. 861. Corsivo dell'autore.

⁶⁵ Ibid. pag. 869. Corsivo dell'autore.

rifugio in un illusorio “come se”⁶⁶ per ritrovare le forze in preparazione a una nuova battaglia contro le milizie lucide⁶⁷ che ci abitano:

“Se si fosse in ogni momento coscienti di ciò che si sa, se – per esempio – il sentimento della mancanza di fondamento fosse al contempo intenso e continuo, ci si ammazzerebbe oppure ci si lascerebbe scivolare nell’idiozia. Si esiste grazie ai momenti in cui si *dimenticano* certe verità e ciò è possibile perché durante tali intervalli si accumula energia, che ci consente di affrontare quelle verità⁶⁸”.

L’aforisma appena citato può essere impiegato come una sorta di testa di ponte attraverso cui approdare a un’ulteriore tematica-satellite: la questione della coscienza e della conoscenza e del loro rapporto con la sofferenza. In Cioran l’identità tra coscienza (e la forma raffinata, evoluta di quest’ultima, la conoscenza) con la sofferenza è totale⁶⁹. In più occasioni il pensatore rumeno ha messo in rilievo il fatto che la cacciata dal paradiso terrestre è avvenuta a causa della conoscenza; anzi il paradiso sarebbe il luogo da cui la coscienza della morte è bandita⁷⁰, anche nel paradiso terrestre si muore ma, semplicemente, non si sa di morire e dunque non si soffre. Di rimando la sofferenza “serve” a sviluppare la conoscenza:

“la sofferenza apre gli occhi, aiuta a vedere cose che non si sarebbero percepite altrimenti. Quindi non è utile che alla conoscenza e, all’infuori di essa, serve solo ad avvelenare l’esistenza. Il che, sia detto di sfuggita, favorisce ancora la conoscenza [...] la sofferenza non migliora nessuno (tranne coloro che erano già buoni) e viene dimenticata come viene dimenticata ogni cosa...⁷¹”.

Si crea quindi un circolo vizioso, si coglie una singolare vicinanza con Cesare Pavese il quale afferma che “il compenso di avere tanto sofferto è che poi si muore come

⁶⁶ “Da sempre ho il senso della vacuità universale, eppure continuo *come se nulla fosse*. Questa incoerenza esprime da sola tutto il mistero della vita. (P.S. «come se nulla fosse» - forse è troppo. Mi sento a disagio sia nella vita, sia nella morte: il senso dell’inermità generale mi paralizza invece in ogni momento e mi impedisce di far fronte alla «realtà»”. Ibid. pag. 306. Corsivo dell’autore.

⁶⁷ “Non ci si uccide, come comunemente si pensa, in un accesso di demenza, ma in un accesso di *intollerabile* lucidità, in un parossismo che, se vogliamo, può essere assimilato alla follia, se è vero che una chiaroveggenza eccessiva, spinta agli estremi e di cui ci si vorrebbe sbarazzare a ogni costo, oltrepassa i limiti della ragione”. *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 79). Corsivo dell’autore.

⁶⁸ *Exercices d’admiration. Essais et portraits*, Gallimard, Paris, 1986 (trad. it. cit. pagg. 221-222). Corsivo dell’autore.

⁶⁹ “Soffrire è *produrre* conoscenza”. *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 131). Corsivo dell’autore.

⁷⁰ “Perché non si chiama *mortale* un cane, un topo, un cavallo? Perché lo si dice solo dell’uomo? Probabilmente perché solo lui sa di dover morire. Chi non lo sa non muore. È in questo senso che nel paradiso terrestre l’uomo era eterno. Moriva anche lì, ma non sapeva di morire. L’uomo non ritroverà mai la beatitudine della non conoscenza. L’eternità è il privilegio del non sapere”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 962). Corsivo dell’autore.

⁷¹ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 157). Corsivo dell’autore.

cani”⁷² o, ancora più drasticamente, “la grande, la tremenda verità è questa: soffrire non serve a niente”⁷³. A Cioran non resta che ammettere la propria invidia per chi è scevro da inclinazioni eccessivamente lucide, così il filosofo rumeno in *Squartamento*:

“È soprattutto con gli animali che ce l’abbiamo: che cosa non daremmo per spogliarli del loro mutismo, per convertirli al verbo, per infliggere loro l’abiezione della parola! Poiché l’incanto dell’esistenza irriflessa, dell’esistenza come tale, ci è vietato, non possiamo tollerare che altri ne godano. *Disertori dell’innocenza*, ci accaniamo contro chiunque vi permanga, contro tutti gli esseri che, indifferenti alla nostra avventura, si abbandonano al loro felice torpore. E gli dèi, non ci siamo forse scatenati contro di essi per la rabbia di vedere che erano coscienti senza soffrirne, mentre invece per noi *coscienza e naufragio sono la stessa cosa?*”⁷⁴.

Coscienza e naufragio sono davvero la stessa cosa. La coscienza è il luogo della parola violenta, assetata di impossibile dominio, è di gran lunga preferibile un commercio, ben altrimenti fecondo sul piano spirituale, con il silenzio, con l’attenuazione di quella parola.

Altro movimento a pendolo o sinusoidale che incontriamo nei pressi di illusione e delusione è quello che ci sposta tra assoluto e vuoto. In questo caso le “preferenze” di Cioran appaiono piuttosto chiare:

“proprio perché ci dà l’illusione della permanenza, proprio perché promette ciò che non può mantenere, l’idea di assoluto è sospetta, per non dire pernicioso. Colpiti alla radice, fatti assolutamente per non durare, deperibili fin nell’essenza, non di consolazione abbiamo bisogno ma di guarigione. L’assoluto non risolve le nostre perplessità né sopprime i nostri mali: non è che un ripiego e un palliativo [...] Quando si abbandona il regno dell’illusorio e ci si ostina a voler sostituire ad esso l’indistruttibile, si scivola nella menzogna”⁷⁵.

Questa menzogna può rivelarsi salutare. Tuttavia la vera salvezza, la liberazione definitiva non può provenire che dall’esperienza del vuoto, della “pienezza del vuoto”. Poco oltre, nel corso de *Il funesto demiurgo*, Cioran ne tesse le lodi:

“Anche se fosse un inganno, l’esperienza del vuoto meriterebbe sempre di essere fatta. Ciò che essa propone, ciò che tenta, è di ridurre a niente la morte e la vita, al solo scopo di rendercele tollerabili”⁷⁶.

L’idea di vuoto, di vacuità viene a Cioran dall’oriente, dal buddhismo in particolare. L’illuminazione altro non sarebbe che un attingere alla pienezza del vuoto. Ma essa, ed ecco il salto repentino verso il lato opposto del pendolo, verso la curva negativa

⁷² *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1952, pag. 54.

⁷³ *Ibid.*, pag. 59.

⁷⁴ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pagg. 75-76). Corsivi miei.

⁷⁵ *Le mauvais demiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 105).

⁷⁶ *Ibid.*, pag. 114.

della sinusoidale, è null'altro che una delusione totale, che tuttavia proprio in ragione di questo diventa liberante:

“L'illuminazione, *delusione folgorante*, dispensa una certezza che trasforma il disingannato in liberato”⁷⁷.

In ogni caso la peculiare capacità di Cioran ad autocontraddirsi non viene mai meno, in *Squartamentot* sottolinea il proprio rammarico per la cronica mancanza di “disponibilità metafisiche, di riserve sostanziali di assoluto”⁷⁸.

Il pensiero di Cioran non tradisce il movimento oscillatorio, pendolare, sinusoidale; egli legge la sua stessa vita secondo un moto di andata e ritorno, emblematico è ciò che annota il 7 Gennaio 1968: “anni e anni per svegliarmi da quel sonno in cui gli altri si crogiolano, e poi anni e ancora anni per sfuggire a questo insopportabile risveglio”⁷⁹ o, e qui risulta ancora più evidente la metafora spaziale, quel che scrive sull' *Inconveniente di essere nati*: “si sceglie, si decide fintanto che si rimane sulla superficie delle cose; appena si va al fondo, non si può più né decidere né scegliere, si può solo rimpiangere la superficie...”⁸⁰. Si tratta di una sorta di inno alla superficialità, di esortazione accorata a restare in compagnia delle illusioni, sulla superficie appunto, di ammonimento contro il desiderio di profondità, contro un pernicioso inabissamento. Cioran consiglia caldamente di astenersi dal violare, mediante la luce violenta dello sguardo indagatore, gli irrespirabili segreti del reale, di tenersi a debita distanza dai miasmi ammorbanti della verità, suggerisce di restare nel pudore del silenzio.

⁷⁷ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 12). Corsivo mio.

⁷⁸ “È senz'altro increscioso che dobbiamo affrontare la fase finale del processo storico nel momento in cui, per aver liquidato le nostre vecchie credenze, manchiamo di disponibilità metafisiche, di riserve sostanziali di assoluto. [...] se l'idea di inesorabile ci sostiene è perché contiene nonostante tutto un residuo metafisico e rappresenta l'unico spiraglio di cui ancora disponiamo su un'apparenza di assoluto, in mancanza del quale nessuno potrebbe sopravvivere. Un giorno, chissà, anche questa risorsa potrebbe venirci meno. All'apogeo del nostro vuoto, saremmo allora consacrati all'indegnità di un logoramento completo, peggiore di una catastrofe improvvisa, dopo tutto onorevole, e anzi prestigiosa. Siamo fiduciosi, puntiamo sulla catastrofe...”. *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pagg. 78-79).

⁷⁹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 601). Questa annotazione ritornerà, in forma solo leggermente variata, nel 1973: “Anni e anni per svegliarsi da quel sonno al quale gli altri si abbandonano; e poi anni e anni per sfuggire quel risveglio...”. *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 89).

⁸⁰ *Ibid.* pag. 148.

3.2 “*Che la materia continui pure il suo gioco, io me ne disinteresso*”⁸¹.

Uno dei temi più tipici che, in qualche misura, Cioran mutua dal buddhismo è il distacco dal mondo. Naturalmente le cose non sono così semplici e immediate come l’aforisma scelto a titolo del paragrafo parrebbe far supporre. Il disinteresse, il distacco costituiscono più una posizione programmatica che una concreta acquisizione per il filosofo rumeno. Non va infatti mai dimenticato che Cioran ha sempre da combattere strenuamente contro la propria impossibilità, è e resta, per sua stessa ammissione, un “fallito della rinuncia”⁸². L’impossibilità deve essere subito messa in luce per evitare l’equivoco di vedere in Cioran una sorta di mistico. Ecco cosa scrive in *Squartamento*:

“grande follia legarsi agli esseri e alle cose, più grande ancora credere che si possa slegarsene. Aver voluto rinunciare a ogni costo ed essere sempre soltanto un *candidato* alla rinuncia”⁸³.

Ho posto più volte in evidenza come il continuo dibattersi e abbattersi contro il proprio scoglio interno costituiscano la sorgente più calda della profonda umanità che permea il filosofo rumeno, a ogni passo incoccia contro qualche parete, qualche muro solido e possente, Cioran è l’emblema stesso di un’umanità presa in trappola dalle proprie limitazioni⁸⁴. Per ottenere il distacco e quindi il rilascio della trappola non basta una “normale” sofferenza, ci vuole di più, qualcosa che si avvicini all’inumano:

“Soltanto i grandi dolori, i dolori *indimenticabili*, distaccano dal mondo; gli altri, quelli mediocri, i peggiori moralmente, rendono servi del mondo, perché sommuovono i bassifondi dell’animo”⁸⁵.

È necessaria una sofferenza persistente, cronica e inumana ma, ritornando dalle parti di Cesare Pavese, “la sofferenza non serve a niente”⁸⁶, non esistono, per fortuna o forse per disgrazia, dolori *indimenticabili*, costantemente presenti⁸⁷.

⁸¹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 302).

⁸² “Il difficile, per chi abbia rinunciato solo a metà, è di fare il resto. L’esistenza forse gli pesa, però costui non ha esaurito la sorpresa di esistere. Di qui le sue irresolutezze, e il pentimento per essersi fermato a metà strada, senza alcuna probabilità di condurre a buon fine un progetto concepito da lunga data. Un fallito della rinuncia”. *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 91). Così nei *Cahiers*: “Se c’è un fallito dell’assoluto, quello sono proprio io. Lo dico con tutta la fierezza necessaria”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 459).

⁸³ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 172).

⁸⁴ “Non desidero niente, niente, niente, niente... Signore Iddio!”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 190). Si direbbe quasi essere una preghiera, o forse un pianto.

⁸⁵ *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris, 1960 (trad. it. cit. pag. 92).

⁸⁶ *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1952, pag. 59. Cioran, nei *Quaderni*, fa a sua volta delle affermazioni dello stesso segno: “4 gennaio 1965. Stamattina, alzandomi, sentimento opprimente,

Anche la via opposta però risulta impraticabile. Se è vero che non esiste un dolore che possa essere chiamato indimenticabile e anche vero che, al contrario, non esiste nemmeno la possibilità di ripristinare una completa, totale, “minerale” insensibilità:

“Poiché l’infelicità si è insinuata nel mondo con la sensazione, la cosa migliore sarebbe quella di annientare i nostri sensi e lasciarci cadere in un’abulia divina. [...] Se tutto quello che ci appassiona in un modo o nell’altro è virtualmente sofferenza, dobbiamo concluderne che il minerale è superiore al vivente? In questo caso, l’unica risorsa sarebbe quella di ripristinare al più presto l’imperturbabilità degli elementi. *Bisognerebbe però che fosse possibile*⁸⁸”.

Il tentativo di portarsi fuori dalla portata del sentire appare dunque a Cioran come precluso in partenza, irrimediabilmente remoto, lontano dalla sua natura⁸⁹; e se si sente attratto e ammira sinceramente tanti mistici e saggi orientali, è pur vero che ritiene i loro insegnamenti del tutto inattuabili in questo mondo⁹⁰. L’intero universo è infatti abitato, addirittura “infettato” da un morbo inalienabile per il quale non esistono cure: il *desiderio*. Così Cioran definisce la questione nei *Quaderni*:

“Addio alla rinuncia. Il desiderio rinasce continuamente da sé stesso. È una follia pensare di vincerlo. Ha la stessa natura delle malattie incurabili. Il desiderio è incurabile”⁹¹.

Ancora più precisa e definitiva la sua diagnosi su *Il funesto demiurgo*:

“*Incurabile* – aggettivo d’onore, di cui dovrebbe fregiarsi una sola malattia, la più tremenda di tutte: il Desiderio”⁹².

irresistibile, dell’inganno universale. Anche *le nostre sofferenze non hanno alcun senso*, è tutto come se niente fosse mai stato”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 281). Corsivo mio. Alcune pagine dopo Cioran torna sulla parola “inganno”: “In casa o fuori, la parola che mi viene in mente più spesso è inganno. Da sola riassume tutta la mia «filosofia»”. *Ibid.* pag. 327. Ancora: “Appena si smette di soffrire e si pensa a tutte le sofferenze di sempre, alla loro incredibile inutilità, al fatto che sono radicalmente scomparse così come sono scomparsi quelli che le hanno patite, non si può fare a meno di considerare tutto questo uno spettacolo che non riuscirebbe a divertire nessuno, nemmeno un dio. L’*a che pro*, ritornello banale e tuttavia terrificante, in definitiva ha la meglio su tutte le promesse e su tutte le illusioni. Questo *a che pro* è la verità quaggiù, anzi la verità per antonomasia. Confesso che, nell’arco dei miei cinquantasette anni di vita, non sono riuscito a trovare di meglio in fatto di rivelazione filosofica”. *Ibid.* pag. 725. Corsivi dell’autore.

⁸⁷ Elias Canetti sostiene che se noi non elaborassimo i nostri lutti, se, ad esempio, piangessimo perennemente i nostri morti, non smettessimo mai, nemmeno per un istante, di piangere, forse essi ritornerebbero in vita. Siccome però arriva il momento in cui il dolore si placa e il pianto si arresta la risurrezione non avviene.

⁸⁸ *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 93). Corsivo mio.

⁸⁹ “Tutta la nostra felicità deriva dagli affetti, e tutta la nostra infelicità pure. La Salvezza e la Perdizione vengono dagli esseri umani. *Il distacco è auspicabile, e impossibile*”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 94). Corsivo mio.

⁹⁰ “«L’uomo non ami nulla e sarà invulnerabile» (Zhuang-zi). Massima profonda quanto inoperante”. *La tentation d’exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 13).

⁹¹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 459).

⁹² *Le mauvais demiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 130). Corsivo dell’autore.

Cioran aveva offerto poco prima un minimo ma importantissimo spazio di manovra, un piccolo gioco in cui trovare un qualche equilibrio che ci consenta di sopravvivere: “disgraziatamente non possiamo sterminare i nostri desideri; possiamo soltanto indebolirli, comprometterli”⁹³.

La fuga dal mondo passa dunque da un azzeramento impossibile del desiderio⁹⁴, per questa sua centralità a esso, e al correlato problema della rinuncia, Cioran ha dedicato decine e decine di aforismi. Il desiderio lega saldamente al suolo, impedisce l’innalzamento, nega ogni libertà; una posizione che, palesemente, affonda le sue radici nell’humus culturale delle filosofie orientali. È stato il desiderio, afferma con decisione Cioran, a distruggere il paradiso⁹⁵, va ascritta al desiderio la presenza del dolore nel mondo.

Il desiderio è anche il motore dell’azione, si nasconde alla base degli atti; Cioran pone allora a suo programma operativo, può sembrare paradossale, l’approssimazione a uno stato il più completo possibile di inazione:

“Da anni il mio unico proposito si riduce a questo: non *agitarmi* più. Vivere senza agitazione, e quasi senza *azione*. Per Eraclito il mondo era «eternamente vivo». Il mio progetto: esistere *lontano* da questo «*fuoco eternamente vivo*». Fuori da questa ebollizione cosmica. L’imperativo di raffreddarsi”⁹⁶

e, sempre nei *Quadreni* diagnostica freddamente la propria debolezza sulla base del rapporto empatico che stabilisce con la sua stessa inazione⁹⁷.

Dal desiderio di inazione⁹⁸ deriva un punto di vista assolutamente positivo nei confronti della vecchiaia, stagione della vita in cui, assopite le intransigenze e gli ardori giovanili⁹⁹, è facilitato l’accesso a una condizione, se non di rinuncia totale, quanto meno di maggiore indifferenza, come illustrato in questo stralcio tratto dai

⁹³ Ibid. pag. 109.

⁹⁴ “Non appena uno smette di desiderare diventa cittadino di tutti i mondi e di nessuno; è solo per il desiderio che noi apparteniamo a questo, superato il desiderio, non siamo più di nessun luogo, e non abbiamo più niente da invidiare né a un santo né a uno spettro”. Ibid. pag. 108. Poco prima, a pagina 57, il desiderio veniva definito come “generatore di terrori”.

⁹⁵ “Che cos’è il paradiso? Il mondo *prima* del desiderio. E infatti è stato proprio il desiderio a distruggere il paradiso”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 886). Corsivo dell’autore.

⁹⁶ Ibid. pag. 899. Corsivi dell’autore.

⁹⁷ “Segno di debolezza: non sono abbastanza contento della mia inazione...”. Ibid. pag. 1004.

⁹⁸ Il più tenace dei desideri è il desiderio di non avere desideri, di cui il desiderio dell’inazione costituisce un preambolo; senza la vittoria sull’ultimo, ostinatissimo desiderio, ogni rinuncia non può che essere incompleta, parziale; ogni tentativo di liberarsi del tutto insufficiente e vano.

⁹⁹ “A vent’anni ci si scaglia contro il cielo e il lerciume che esso copre; poi ci si stanca. La posa tragica si addice soltanto a una pubertà protratta e ridicola; ma occorrono mille prove per accedere all’istrionismo del distacco”. *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 137).

Cahiers: “Più avanti vado, meno ho voglia di barare. Gli anni tolgono ogni possibilità al mistificatore che avrei potuto essere”¹⁰⁰. La sua biografia conferma questa tendenza, se viene meno la voglia di barare, di appoggiarsi a una menzogna per generare illusioni necessarie al respiro, vuol dire che subentra una sorta di rassegnazione indifferente che, in effetti, porterà Cioran al silenzio degli ultimi anni, a una qualche forma di serenità¹⁰¹ caratterizzata dall'affievolirsi dei fuochi lirici degli esordi. Paradossalmente l'approssimarsi della morte, eterna nemica generata dalla nascita, rende maggiormente accessibile la realizzazione, beninteso parziale, del programma di vita di Cioran¹⁰².

Dalla inconsolabile nostalgia per un'innocenza perduta, origine più autentica del suo insopprimibile bisogno di rinunciare, Cioran, proprio attraverso l'impossibile rinuncia, vorrebbe attingere a quella che ho chiamato innocenza seconda¹⁰³.

La capacità di rinunciare si configura come il termometro in grado di registrare le nostre febbri e il grado di progresso spirituale a cui siamo giunti, progresso che può anche essere interpretato come la distanza, peraltro incolmabile, che ancora ci separa dall'innocenza seconda:

“La capacità di rinuncia costituisce l'unico criterio del progresso spirituale: non è quando le cose ci abbandonano, ma quando le abbandoniamo noi, che accediamo alla nudità interiore, a quel punto estremo in cui non siamo più affiliati a questo mondo né a noi stessi, e in cui vittoria significa abdicare¹⁰⁴, rifiutarsi con serenità, senza rimpianti e soprattutto senza malinconia; giacché la malinconia, per quanto discrete ed eteree ne siano le apparenze, appartiene ancora al risentimento: è una fantasticheria improntata di acredine, un'invidia travestita da languore, un rancore evanescente. Finché vi si resta assoggettati non si rinuncia a nulla, ci si impantana nell'«io»...”¹⁰⁵.

Ancora una volta, tuttavia, Cioran si dimostra spietato e lucido analista di sé stesso; se prima era un “candidato alla rinuncia”, persino un “fallito della rinuncia”, ora è

¹⁰⁰ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 328).

¹⁰¹ “*Distacco, serenità* – parole vaghe e quasi vuote, eccetto in quegli istanti in cui avremmo risposto con un sorriso se ci fosse stato annunciato che ne avremmo avuto soltanto per pochi minuti”. *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 101).

¹⁰² “Lo scheletro ci sprona alla serenità, il cadavere alla rinuncia”. *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 54).

¹⁰³ “Se ci è proibito recuperare l'innocenza primordiale, in compenso possiamo immaginarne un'altra e cercare di accedervi grazie a un sapere privo di perversità, purificato dalle sue tare, mutato in profondità, «pentito». Una tale metamorfosi equivarrebbe alla conquista di una seconda innocenza, la quale, sopraggiungendo dopo millenni di dubbio e lucidità, avrebbe sulla prima il vantaggio di non lasciarsi più catturare dalle malie, ormai logore, del Serpente”. *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pagg. 81-82). Cfr. anche pag. 103.

¹⁰⁴ A titolo di curiosità: uno dei personaggi storici preferiti da Cioran è Carlo V!

¹⁰⁵ *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris, 1960 (trad. it. cit. pag. 98).

solo un “falso saggio”¹⁰⁶ nonostante non cessi mai di sentire con forza la rinuncia come un bisogno impellente¹⁰⁷.

Ma qual è l’effetto terapeutico principale di un’operazione di distacco dal mondo? Porre in qualche modo rimedio allo “scandalo della nascita” come esplicitamente dichiarato nell’ *Inconveniente di essere nati*:

“Se l’attaccamento è un male, bisogna cercarne le cause nello scandalo della nascita, perché nascere significa attaccarsi. Il distacco dovrebbe quindi cercare di far scomparire le tracce di quello scandalo, il più grave e intollerabile di tutti”¹⁰⁸.

Una visione così radicalmente negativa della nascita è da annoverarsi tra le influenze di maggior peso che il buddhismo, in sinergia con la posizione di diverse sette gnostiche, ha esercitato sul pensatore rumeno¹⁰⁹. Il prossimo paragrafo è dedicato ad alcune considerazioni su questo argomento.

3.3 “Per natura sono un superficiale, conosco a fondo soltanto l’inconveniente di essere nati”¹¹⁰

Aforismi concernenti il problema della nascita¹¹¹ costellano una fetta importante della produzione di Cioran. Se per le questioni legate allo gnosticismo il testo base è *Il funesto demiurgo*, è naturale ritenere *L’inconveniente di essere nati* quello di

¹⁰⁶ “Io non vivo nella rinuncia, ma nell’*idea* di rinuncia. Come tutti i falsi saggi”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 751). Corsivo dell’autore.

¹⁰⁷ “Quello di cui ho bisogno è intossicarmi...di rinuncia”. *Ibid.* pag. 647.

¹⁰⁸ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pagg. 24-25).

¹⁰⁹ “Probabilmente ad avvicinarmi al buddhismo è stata la mia ossessione della nascita, e il fatto di averla messa in discussione”, poche righe prima Cioran aveva dato campo al suo umorismo sterminatore: “Poiché nascere è una catastrofe, siamo tutti quanti superstiti della nascita”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 807).

¹¹⁰ *Ibid.* pag. 631.

¹¹¹ Argomento di cui Cioran non manca di sottolineare le intrinseche difficoltà: “Non ho mai incontrato tante difficoltà a trattare un argomento come da quando scrivo sulla nascita. Si può mettere in questione la vita, la morte e tutto quanto, lo accettiamo, è una cosa normale. Perché allora non è affatto una cosa normale affrontare, attaccare la nascita? Perché questo disagio quando ne parlo, perché questo senso di non convinzione, anzi, di tradimento? Il fatto è che prendersela con i propri inizi, mettere in causa le proprie origini è innaturale, va contro se stessi. È come se fossero trascurabili tutti i punti di un percorso tranne il primo: si direbbe che esso è invulnerabile, persino sacro. Ci si può disfare senza fatica di Dio, *dell’origine*, ma non della propria nascita, della propria origine. Perciò ogni volta che affronto la mia nascita ho l’impressione di perpetrare un crimine senza pari, e di liberarmi allo stesso tempo di tutto e di me stesso: una liberazione senza precedenti, piena di rischi, la più grande che un mortale possa raggiungere”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 854). Corsivo dell’autore. O, più avanti: “Ho notato che le persone sono incapaci di mettere radicalmente in questione la loro esistenza. Perché? Perché ognuno si guarda *da dentro*, e si crede necessario, indispensabile, si sente come un tutto, come il tutto; quando ci si identifica con se stessi in modo assoluto (ed è ciò che fanno quasi tutti gli esseri) si reagisce come Dio, si è Dio. Come accettare allora l’idea che sarebbe stato meglio non essere mai stati?”. *Ibid.* pag. 1077. Corsivi dell’autore.

riferimento intorno a questo tema. Così Cioran, uno stralcio sul cui sfondo è esplicitamente presente la figura del Buddha e che costituisce, a mio avviso, un'ottima piattaforma di partenza per avviare alcune considerazioni circa il modo in cui il filosofo rumeno approccia la questione:

“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 stato forse inculcato che era il bene supremo, che il peggio era posta alla fine e non all'inizio della nostra traiettoria? Il male, il vero male, è però *dietro*, non davanti a noi. E 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 vecchiaia e alla morte, antepone il fatto di nascere, fonte di tutte le infermità e di tutti i disastri”¹¹².

Affiora l'elemento nostalgico e, accanto a questo, la speranza per l'entrata in scena di una qualche miracolosa forma di oblio che riesca a cancellarne le dolorose tracce. Solo poche pagine più in là Cioran focalizza ulteriormente questo aspetto utilizzando di nuovo il termine “dimenticare”; il passo suona come una sorta di preghiera, quasi di supplica rivolta a sé stesso, tesa all'impossibile recupero del mondo pluripotente antecedente alla nascita e dunque al fenomeno dell'individuazione, fonte, e qui l'influenza del pensiero buddhista si fa decisiva, di ogni sofferenza:

“Un'idea, un essere, qualsiasi cosa si incarni perde il suo volto, tende al grottesco. Frustrazione del compimento. Non evadere mai dal possibile, lasciarsi andare, da eterno velleitario, *dimenticare* di nascere”¹¹³.

Il mondo è il luogo dell'impossibilità, del tempo storico, sfuggente, transeunte nel quale, parafrasando il titolo di un suo libro, siamo “caduti”. Al contrario il virtuale – pluripotenziale della pre-creazione, della pre-storia, ciò per cui Cioran nutre altissima e inconsolabile nostalgia, è invece il luogo del possibile, lo stato, ormai per sempre perduto e inaccessibile, nel quale viene a cancellarsi l'impossibilità, cifra più profonda e foriera di dolore, ma anche di umanità, che affligge Cioran stesso. È il luogo del “silenzio melodioso”¹¹⁴, fatto di luce dai fotoni neri, del “tempo anteriore

¹¹² *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 10). Corsivo dell'autore.

¹¹³ Ibid. pagg. 15-16. Corsivo dell'autore.

¹¹⁴ “Che cos'è *religioso*? È qualcosa che si approfondisce in noi a scapito del mondo, è il progredire verso un silenzio melodioso”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 316). Corsivo dell'autore. Una progressione che, in realtà, si configura come un ritorno, un rimpatrio.

al tempo”¹¹⁵, dove è abolito il disprezzato principio di non-contraddizione; un silenzio denso di empatia con la pienezza del vuoto¹¹⁶.

“La vera, unica sfortuna: quella di venire alla luce. Risale all’aggressività, al principio di espansione e di rabbia annidato nelle origini, allo slancio verso il peggio che le squassò”¹¹⁷.

Venire alla luce¹¹⁸...si tratta di una luce sfolgorante, abbagliante, invasiva di contro alla luce nera del silenzio melodioso.

Il punto di vista così poco canonico di Cioran nei confronti del fatto di nascere non è frutto di un lavoro intellettuale, nasce piuttosto da una sorta di sentimento immediato, irriflesso, la sua guida è viscerale¹¹⁹; solo successivamente la congruenza dei sentimenti di Cioran con certe posizioni del buddhismo lo hanno portato nell’orbita del pensiero orientale.

Parrebbe di poter individuare nella nascita il principale fattore dell’insorgenza del dolore nel mondo; tuttavia lo stesso Cioran esorta a non fermarsi a questo livello e a guardare con maggiore attenzione alla ricerca di ciò che si cela dietro la nascita, la vera fonte di tutti i mali, di tutte le sofferenze. Il contenuto più autentico del vaso di Pandora è sempre il desiderio:

“La mia propensione per le iniziative sterili è talmente sviluppata che non c’è giorno in cui non metta in forse la mia nascita. Cosa, tuttavia, non priva di senso, visto che è proprio la nascita uno dei fattori più importanti del disagio di essere. Non ne è la causa: questa va cercata nelle ragioni che presiedono a ogni nascita. Bisogna dunque risalire più su, al desiderio”¹²⁰.

Se c’è una questione morale sulla quale Cioran è assolutamente monolitico e intransigente questa risiede proprio nella sua decisione inappellabile, definitiva, di non volere accondiscendere a incrementare la quantità di dolore del mondo attraverso la procreazione. Si ritorna, in questo modo, dalle parti di diverse sette gnostiche, la colpa connessa alla capacità riproduttiva impone il proprio volto, la propria presenza:

“La sola cosa che mi lusingo di aver capito molto presto, prima dei vent’anni, è che non si deve procreare. [...]È un delitto trasmettere le proprie tare a una progenie e obbligarla così a passare per le

¹¹⁵ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 22).

¹¹⁶ “Se è vero che con la morte si ridiventa quello che si era prima di essere, non sarebbe stato meglio limitarsi alla pura possibilità, e non uscirne? A che serve questa deviazione, quando si poteva rimanere per sempre in una pienezza irrealizzata?”. Ibid. pag. 133.

¹¹⁷ Ibid. pag. 16.

¹¹⁸ “Nascita e catene sono sinonimi. Vedere la luce, vedere delle manette...”. Ibid. pag. 186.

¹¹⁹ “Ogni neonato è per me un infelice in più, così come ogni morto uno in meno. La mia è una reazione meccanica. Condoglianze per la nascita, felicitazioni per la morte. Sebbene mi esamini attentamente non trovo nel mio comportamento né affettazione né atteggiamenti; sarei più felice di trovarne un po’”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 276).

¹²⁰ Ibid. pag. 604.

vostre stesse vicissitudini, per un calvario forse peggiore del vostro. [...]I genitori sono tutti irresponsabili o assassini. [...]Pietà non vuole che si diventi «genitori». La parola più atroce che io conosca”¹²¹.

Sull’*Inconveniente di essere nati* distilla ulteriormente:

“Aver commesso tutti i crimini, tranne quello di essere padre”¹²².

La colpa, di tono minore se paragonata a quella intimamente connessa con l’atto creativo iniziale, da cui ha preso origine l’universo, con l’irrimediabile e maledetto momento dell’individuazione, con l’uscita irreparabile dal silenzio melodioso del tempo anteriore al tempo, è quella di imitare la nefasta azione del funesto demiurgo. Tale azione lascia, quale postumo, una nostalgia tenace, che non si lascia lenire che con soverchiante difficoltà e per durate estremamente brevi. La nascita è letta come una sorta di evento spartiacque¹²³, come un confine che, una volta varcato, non concede alcuna possibilità di ritorno¹²⁴.

È ipotizzabile che la gran mole di materiale scritto da Cioran intorno al tema del suicidio si configuri come un tentativo di analisi della più seducente delle tentazioni a ricongiungersi con l’indistinto pre-storico. Il *Funesto demiurgo* propone un capitolo intitolato “Incontri col suicidio” all’interno del quale, tra slanci lirici di fulgida ma oscura bellezza¹²⁵, concessioni al buddhismo¹²⁶ e accenti gnostici¹²⁷, Cioran mette in relazione diretta la propria ossessione per il suicidio con il tema fondante la sua personalità dell’impossibilità che, come ho accennato, emerge quale terribile conseguenza dell’abbandono del silenzio melodioso pluripotente di cui la nascita è evento decisivo:

¹²¹ Ibid. pagg. 138-139.

¹²² *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 12).

¹²³ “Di nuovo voglia di pregare, di piangere, di dissolvermi, di non essere niente, di tornare allo zero iniziale, anteriore a *qualsiasi* nascita. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 482). Corsivo dell’autore.

¹²⁴ “Sono il tipico negatore bramoso di qualcos’altro, di qualche catastrofico sì. ...e che è disperato di non averlo trovato al di qua della nascita”. Ibid. pag. 845. Corsivo dell’autore.

¹²⁵ “...non sono vissuto nel possibile, ma nell’inconcepibile. La mia memoria accumula orizzonti crollati”. *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 72).

¹²⁶ “Il suicidio è un compimento brusco, una liberazione folgorante: il *nirvana mediante la violenza*”. Ibid. corsivo dell’autore.

¹²⁷ “Potremmo anche immaginare che questo creatore, finalmente cosciente del proprio travimento, se ne dichiari colpevole: desiste, si ritira, e in un’estrema sollecitudine di eleganza, si fa giustizia. Così sparisce insieme alla sua opera, senza che l’uomo abbia da intervenire. Tale sarebbe la versione riveduta e corretta del Giudizio finale”. Ibid. pag. 86. Desidero sottolineare “l’effetto comico” di questo passo.

“L’ossessione del suicidio è propria di colui che non può né vivere né morire, e la cui attenzione non si allontana mai da questa duplice impossibilità”¹²⁸.

La questione del suicidio, cui Cioran è sovente associato, è dunque secondaria a quella, ben più gravosa, della nascita:

“dall’ossessione del suicidio sono passato a quella della nascita in modo del tutto naturale. Quest’ultima è più spaventosa della prima. Perché in ogni *gioco* con il suicidio c’è sempre un pizzico di civetteria – mentre è l’assoluta serietà a dominare nel dibattito interiore sull’evento del nascere”¹²⁹.

In altri luoghi Cioran tenta di coordinare, in un singolo aforisma, le sue riflessioni su nascita e morte, spesso con i tipici accenti di amaro umorismo come, ad esempio, in questo tratto dai *Quaderni*: “Vorrei proprio vedere chi oserebbe cimentarsi in una giustificazione della nascita davanti a una carcassa”¹³⁰. Cioran affida alla morte il ruolo di ultima possibilità per recuperare la nostra vera dimensione, la investe del compito impossibile di fungere da guida verso l’insperato recupero della nostra anteriorità:

“La morte non è del tutto inutile. È comunque grazie ad essa che ci sarà *forse* dato di ritrovare lo spazio di prima della nascita, il nostro solo spazio...”¹³¹.

Tuttavia Cioran afferma anche che l’ossessione della morte viene resa più serrante dalle considerazioni intorno alla nascita:

“L’idea di nascere è molto più terrificante di quella di morire, perché aggiunge al terrore della morte la visione dell’inutilità della nascita. Il pensiero della morte è intensificato dalla consapevolezza dell’inutilità della nascita”¹³².

L’impossibilità è sempre operante, il confine contro cui si cozza, la linea insormontabile della nascita è perfettamente in grado di reggere il nostro timido assalto. Il silenzio melodioso primevo è perduto, inattuabile, fuori portata¹³³. Cioran si “denuncia”: “L’indagare sulla nascita non è altro che il gusto

¹²⁸ Ibid. pag. 83.

¹²⁹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 872). Corsivo dell’autore.

¹³⁰ Ibid. pag. 880.

¹³¹ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 166). Allo scopo di zittire sul nascere possibili obiezioni o fraintendimenti. “Perché temere il nulla che ci aspetta quando non differisce da quello che ci precede: questa argomentazione degli antichi contro la paura della morte è inaccettabile in quanto consolazione. *Prima*, si aveva la fortuna di non esistere; ora esistiamo, e proprio questa particella di esistenza, quindi di sventura, teme di scomparire. Particella non è la parola esatta, giacché ognuno si ritiene superiore o, almeno, uguale all’universo”. Ibid. pag. 91. Corsivo dell’autore.

¹³² *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 828).

¹³³ “Negli scritti buddhisti si parla spesso dell’«abisso della nascita». È davvero un abisso, un baratro, nel quale però non si cade, ma si emerge, a maggior danno di ciascuno”. *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 36).

dell'insolubile spinto fino all'insania"¹³⁴. Ciò che si può tentare di fare è, a titolo terapeutico, più probabilmente solo palliativo, impregnare di silenzio melodioso le parole e le opere¹³⁵.

L'ultima pagina dell'*Inconveniente di essere nati* contiene un aforisma che, nella sua semplicità, riassume perentoriamente il punto di vista di Cioran intorno alla questione della nascita enfatizzando, senza fronzoli né altisonanze, il marchio dell'impossibilità: "Non nascere è indubbiamente la miglior formula che esista. Non è purtroppo alla portata di nessuno"¹³⁶. Si tratta, a mio giudizio, di uno dei possibili sottotitoli dell'intero *corpus* della sua opera.

È mio desiderio concludere questo capitolo con una citazione tratta da *la tentazione di esistere* che, a sua volta, potrebbe essere, oltre che una sintesi ispirata intorno alle tematiche che sono qui state sfiorate, un suggello programmatico, in verità costantemente, direi quasi scientificamente disatteso:

"Protesto contro la mia lucidità. Ho bisogno del reale a ogni costo. Provo dei sentimenti solo per viltà; nondimeno voglio essere vile, impormi un'«anima», lasciarmi divorare da una sete di immediato, nuocere alle mie evidenze, trovarmi un mondo costi quel che costi. Se non lo trovassi, mi accontenterei di un briciolo di essere, dell'illusione che qualcosa esista sotto i miei occhi, o altrove. Sarò il conquistatore di un continente di menzogna. Essere ingannati o perire, non c'è altra scelta. [...] *Esistere* è un'inclinazione che non dispero di far mia. Imiterò gli altri, i furbi che ci sono riusciti, i transfughi della lucidità, saccheggerò i loro segreti e perfino le loro speranze, ben felice di aggrapparmi insieme a loro alle indegnità che conducono alla vita"¹³⁷.

¹³⁴ Ibid. pag. 23.

¹³⁵ "La sostanza di un'opera è l'impossibile". Ibid. pag. 90. Certo, si è detto che il silenzio melodioso è il luogo del possibile, impossibile è invece il suo pieno recupero, operazione che l'opera tenta.

¹³⁶ Ibid. pag. 187.

¹³⁷ *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 210). Primo corsivo mio, secondo dell'autore.

Capitolo 4

VERSO UNA PAROLA INZUPPATA DI SILENZIO

Il presente capitolo ha una duplice pretesa: quella di esplorare con maggior dovizia di dettagli gli aforismi che Cioran ha espressamente dedicato al silenzio *Leitmotiv* finora più o meno sotterraneo alla mia esposizione e quella, senza alcun dubbio più problematica, proprio in virtù della peculiare anti-sistematicità del pensiero di Cioran, di fornire una possibile cornice concettuale all'interno della quale far muovere il suo stile e la sua "poetica-pensiero". In altre parole si vuole mostrare come il pensiero di Cioran, frammentario e costituito più da strappi e moti convulsi che da uno scorrimento lineare e armonico, tenda a un affievolimento sempre più marcato delle esigenze espressive. Guardando dall'alto, da lontano e con un'ottica sensibile al movimento globale, è possibile individuare un continuo avvicinarsi di Cioran al silenzio, che in un certo senso verrà raggiunto negli ultimi anni della sua vita caratterizzati dal silenzio editoriale. L'affievolimento di cui stiamo parlando è del tutto paradossale, poiché l'approssimarsi al silenzio e l'inglobamento del silenzio all'interno della parola di Cioran portano, in effetti, ad un inaspettato aumento della capacità espressiva della parola stessa. Cioran, dopo aver ripetutamente esaltato le virtù del silenzio¹, finalmente vi approda.

Tuttavia, ciò che riveste maggior interesse non è tanto questo approdo finale, che evidentemente appartiene soltanto al filosofo rumeno, quanto il continuo commercio che, nel corso della sua vita e della sua intera produzione letteraria (o filosofica? O entrambe?), Cioran ha intrattenuto con il silenzio; silenzio che ha pervaso le sue parole. Chi legge e si pone all'ascolto dell'opera di Cioran

¹ Pur se nella sua eterna lacerazione tra programma interiore e impossibilità di realizzarlo, come esemplificato dal seguente aneddoto: "In un libro, *Ma vie chez les Brahmanes*, l'autrice racconta di una visita a un *sannyasin* colto che durante il periodo delle piogge saliva in montagna. Lei lo va a trovare, accompagnata dal suo guru. Erano in tre nella veranda in cui abitava il *sannyasin*. Sono rimasti seduti per tre ore senza dirsi una parola, e si sono separati allo stesso modo. Quale lezione! [...] tutto ciò che faccio io è esattamente il contrario: credo nelle virtù del silenzio, mi attribuisco qualche realtà solo quando taccio, eppure parlo, parlo, tutti parliamo [...] Ieri sera, a casa di amici, del resto molto simpatici, ho parlato ininterrottamente dalle nove alle due. E il giorno prima ero rimasto sconvolto dalla storia del *sannyasin* silenzioso!". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 741). Più in là precisa: "Per natura sono loquace, eppure tutto ciò che posso avere di buono lo devo al *silenzio*". Ibid. pag. 820. Corsivo dell'autore.

percepisce l'eco, talvolta nostalgica, talvolta spietata, del silenzio originario, fonte più autentica di tutte le sue parole maggiormente "ispirate". Fecondo non è quindi il silenzio di Cioran quanto la sua inimitabile capacità di "farci sentire" il suo silenzio attraverso le parole, la sua stupefacente abilità nel mettere a disposizione una possibilità di ascolto del silenzio mediante ciò che sembra essere il suo opposto, appunto la parola. Ma la parola di Cioran è davvero l'opposto del silenzio o non è piuttosto una sorta di alterità del silenzio, nello stesso modo in cui esiste in noi stessi un'alterità che ci abita? ² Se la parola di Cioran è abitata dal silenzio, allora appare chiara la ragione che porta Cioran a una critica radicale di qualunque parola che si arroghi il diritto di illuminare - ma in realtà siamo nell'ordine dell'abbagliamento piuttosto che della semplice illuminazione - in modo diretto il reale. Da qui la sua avversione per discipline (le scienze ma anche, e soprattutto, la filosofia) accusate di pretendere l'imprendibile, di cullarsi nell'illusione di poter catturare il mondo, attraverso la loro luce intensa, con un gesto violento e non problematico.

Lucidamente Cioran dichiara che ogni pretesa di questo genere è irrimediabilmente tarata e non può che andare incontro al fallimento. "Ciò che si può dire manca di realtà. Esiste e conta soltanto ciò che resta al di qua delle parole" ³. Siamo ancora immobilizzati in uno scacco da cui parrebbe impossibile uscire ⁴. Cioran è disposto a considerare la possibilità che il mondo delle apparenze nel quale l'uomo, caduto nel tempo, è immerso, invischiato, possa celare una qualche forma di realtà trascendente più autentica ma non è in alcun modo pronto a cedere alle lusinghe di un linguaggio che pretenda di imbrigliare nelle sue spire questo mondo ulteriore. Se non c'è modo di accedere, per mezzo del linguaggio, a una realtà che non sia illusoria⁵, allora Cioran suggerisce di

² Su questo punto sono decisive le considerazioni intorno al rapporto tra uomo e sua alterità proposte da Edmond Jabès in particolare ne *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*. Metto sotto il riflettore lo scrittore egiziano in quanto l'affinità programmatica e stilistica con Cioran è assolutamente rintracciabile.

³ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 157).

⁴ "Non si descrive un sorriso". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 543). Considerazione apparentemente semplicistica...solo apparentemente.

⁵ Con la seguente considerazione si torna in ambiente indiano: "«Che cos'è l'Illuminazione?». «Vedere in fondo alle parole». L'illusione è credere alle parole. Smettere di esserne vittime è il risveglio, la *conoscenza*". Ibid. pag. 714. Corsivo dell'autore. Ovviamente qui la parola "conoscenza" assume una valenza positiva generalmente estranea a Cioran.

abbandonare senza rimpianti alcuni principi cardine della comune *forma mentis* (almeno del mondo occidentale); fra questi il primo da abbattere, o quanto meno depotenziare, è il principio di non contraddizione:

“Che una realtà si nasconda dietro le apparenze è, tutto sommato, possibile; che il linguaggio possa esprimerla, sarebbe ridicolo sperarlo. Perché allora farsi carico di un’opinione piuttosto che di un’altra [...]? Un minimo di saggezza ci obbligherebbe a sostenere tutte le tesi contemporaneamente, in un eclettismo del sorriso e della distruzione⁶”.

La salvezza, se esiste, non può che passare per un linguaggio quasi anemico che proprio nella propria apparente debolezza trova la possibilità di approssimarsi al mondo. Un linguaggio che si faccia carico di “imitare” il silenzio impregnandosene: “Non c’è salvezza se non nell’ *imitazione del silenzio*. Ma la nostra loquacità è prenatale. Razza di parolai, di spermatozoi verbosi, noi siamo *chimicamente* legati alla parola”⁷.

In un illuminante paragrafo del *Sommario di decomposizione*, emblematicamente intitolato ‘Il deterioramento supremo’, Cioran mette sul piatto della bilancia tutto il potenziale del proprio amaro e misantropico umorismo allo scopo di rendere evidente il proprio disgusto per la parola quale portatrice di un significato univoco. Richiama così, mediante una prosa che talvolta sembra flirtare con l’assurdo, l’inderogabile esigenza di ridare linfa al linguaggio:

“C’è qualcosa che rivaleggia con la battona più sordida, qualcosa di sporco, di logoro, di sfatto, che eccita e sconcerta la rabbia – un vertice di esasperazione e un articolo buono per tutti i momenti: è la *parola*, ogni parola, e più precisamente quella di cui ci si serve. Dico: *albero, casa, io, magnifico, stupido* – potrei dire qualsiasi cosa, e sogno un assassino di tutti i nomi e di tutti gli aggettivi, di tutti questi rutti decorosi...quando si pensa a tutte le bocche attraverso le quali sono passati, a tutti gli aliti che li hanno corrotti, a tutte le circostanze in cui sono stati proferiti, ci si può ancora servire di uno solo di essi senza esserne contaminati? [...] L’uomo dovrebbe crearsi un’altra illusione di realtà e inventare a questo scopo altre parole, poiché le sue mancano di sangue e, al loro stadio di agonia, non c’è più trasfusione possibile”⁸.

Forse però una qualche trasfusione è ancora possibile e anzi auspicabile; Cioran stesso attua questa rivivificazione della parola trasfondendo in essa porzioni sostanziose di silenzio.

⁶ *Syllogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952, (trad.it. cit., pag. 19).

⁷ Ibid. pag. 20. Corsivi dell’autore.

⁸ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pagg. 197-198). Corsivi dell’autore.

A un'occhiata sfuggente potrebbe sembrare che la creazione di porosità pregne di silenzio all'interno delle parole possa portare a una loro morte per asfissia; sono invece proprio tali cavità che le possono rianimare, dando loro un vitale apporto di ossigeno-silenzio. Attraverso una parola intrisa di silenzio, è possibile recuperare un rapporto più autentico con la nostra condizione, con la nostra finitudine. Forse un dio potrebbe fruttuosamente impiegare una parola piena e luminosa, l'uomo non può che rimanere in una zona intermedia, in una penombra che illumini nell'atto stesso di oscurare.

In questo capitolo conclusivo tenterò in primo luogo di attingere agli aforismi che illustrano lo statuto della parola, i suoi rapporti, spesso conflittuali, con il silenzio, la problematica relazione parola-realtà e tutta una serie di riflessioni (altro termine che Cioran letteralmente aborrisce, ma tant'è), spesso estemporanee (e con questo abbiamo indebolito il termine sotto accusa) ma fulminanti, che Cioran propone intorno alla questione parola. Il fatto che, all'interno di un lavoro che fa del silenzio il proprio perno centrale, venga dato spazio alla parola è emblematico. Non intendo infatti sposare una posizione che veda parola e silenzio irrimediabilmente separati da un qualche iato incolmabile, e non intendo neppure tracciare una linea di confine che li tenga distanziati. Parola e silenzio sono, devono essere, entità contigue o, meglio, compenstrate e interagenti.

In seguito presterò attenzione ad alcuni temi decisivi intorno al trinomio parola – silenzio – impossibilità. Dall'attacco sferrato contro qualsiasi parola che ha la pretesa di catturare la realtà mediante la sua luminosità sfolgorante e dal conseguente scetticismo nei confronti della filosofia, ritornerò presso l'impossibilità quale cifra esistenziale del filosofo rumeno, per poi riagganciare il tema della nostalgia, che spinge Cioran a reintegrare il silenzio nel mondo attraverso una parola che ne sia "inzuppata". In conclusione, utilizzando ancora l'idea di "parola inzuppata di silenzio", mostrerò la possibile modalità espressivo-terapeutica prefigurata da Cioran, dall'urlo alla frammentazione aforistica del proprio discorso, dalla poesia alla musica. A proposito della musica propongo una digressione nella quale illustrerò come questa forma d'arte, che Cioran considerava sublime, massima ed anzi, in contrapposizione alla tradizione filosofica e alle sue prove, unica testimonianza del trascendente nel mondo, abbia,

proprio nel corso del novecento, trovato una sua via di dialogo, di interazione con il silenzio. Probabilmente i musicisti che esaminerò non erano per Cioran ascolti abituali (sappiamo infatti del suo profondo amore per Bach e, sebbene in misura minore, per Mozart). Tuttavia compositori come György Ligeti, Morton Feldman o Luigi Nono sono stati attivi negli stessi anni del filosofo rumeno. È interessante vedere che un pensatore-artista come Cioran e alcuni grandi musicisti a lui contemporanei, nei loro rispettivi ambiti, abbiano sentito l'esigenza di interagire fecondamente con il silenzio. Se parole e silenzio non sono o non devono essere nettamente separabili e non vanno considerati in contrapposizione, lo stesso si può dire per la musica che commercia con ciò che sembrerebbe, ma non è, il suo opposto. In chiusura ridarò la parola a Cioran. È lui a essere chiamato a concludere, con la sua intensissima carica poetica, questo lavoro.

4.1 “Penso proprio di non essere fatto per la parola”.

Nessun dubbio: l'affermazione che dà il titolo al paragrafo è quanto meno singolare. Cioran ha scritto migliaia di pagine, libri, articoli, recensioni, ha versato i leggendari fiumi di inchiostro per esprimere il proprio spaesante, provocatorio ed estremamente lucido pensiero. Le parole sono state il suo pane quotidiano lungo quasi tutta la sua esistenza (anche senza prendere in considerazione il fatto che Cioran è stato un lettore infaticabile). Non è possibile però ipotizzare che il filosofo rumeno abbia scritto l'aforisma in questione per puro e semplice spirito di paradosso. Il rapporto che ha intrattenuto per decenni con le parole è infatti conflittuale, ha cercato di tenderle, deformatle, renderle porose al fine di instillare al loro interno, oltre che la propria anima, porzioni sempre crescenti di silenzio. Le ha utilizzate, in fondo anche la frase “penso proprio di non essere fatto per la parola” è costituita da parole, per mettere le parole stesse in mora o, a sentir lui, per porle in istato di accusa:

“scrivere è diventato per me un supplizio, una cosa impossibile. Le parole mi sembrano talmente *estrane* (alla mia essenza) che non riesco a entrare in contatto con loro. È rottura completa tra me e loro. Non abbiamo più niente da dirci. Se me ne servo, se le uso, è per metterle sotto accusa e deplorare l'abisso che si è spalancato tra noi”¹⁰.

⁹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 231).

¹⁰ Ibid. pag. 198. Corsivo dell'autore.

Il rapporto di Cioran con le parole è dunque “una cosa impossibile”, cionondimeno l’interazione continua. L’abisso che si è spalancato tra Cioran e le parole è una forma di silenzio; non si tratta tuttavia del silenzio melodioso, quanto piuttosto di una sorta di incomunicabilità primaria che si determina tra il Cioran pensatore-sensitivo e il Cioran scrittore. Siamo in presenza di un’incomunicabilità che gode di uno statuto particolare, si può azzardare l’ipotesi che questa tensione, questo lacerante sforzo comunicativo interno sia alla base del bisogno di Cioran di iniettare il silenzio, quello melodioso questa volta, all’interno delle proprie parole, rendendolo così in grado di stabilire una comunicazione più efficace, proprio in virtù del pudore risultante nella sua parola, con chi sia disposto a porsi in posizione di ascolto, ad entrare in risonanza con le vibrazioni che dal filosofo rumeno emanano. “«Nessuna parola può sperare altro che la propria disfatta» (Gregorio Palamàs). Una condanna così radicale di ogni letteratura poteva venire solo da un mistico, da un professionista dell’Ineffabile”¹¹. Certo Cioran, come più volte rimarcato, non è un mistico nel senso pieno e compiuto del termine, è, al massimo e per sua stessa ammissione, un mistico mancato, nondimeno prende a mo’ di programma l’affermazione di Gregorio Palamàs, si fa promotore di una disfatta della parola.

Cioran però è interessato non tanto a una capitolazione definitiva della parola (o meglio, arriverà anche a questo ma soltanto negli ultimi anni della propria vita, quelli del ritiro definitivo dall’attività di scrittore) quanto piuttosto ad un suo depotenziamento; depotenziamento che, in ogni caso, rende la parola più vicina alla possibilità di rapportarsi all’essenziale, parola silenziosa, parola muta ma che proprio nell’essere silenziosa coglie nel segno pur senza colpire il proprio bersaglio. Si tratta, è innegabile, di una parola che vive in una condizione paradossale ma che nella paradossalità trova la propria efficacia comunicativa.

Se Cioran non smette neanche per un istante di elogiare il silenzio, se tutta la sua traiettoria esistenziale consiste in un asintotico approssimarsi a esso, Cioran stesso non è però in grado, ma, si badi bene, parlo ovviamente del Cioran che scrive, del Cioran che lascia dietro di sé una testimonianza del proprio passaggio, dell’unico Cioran circa cui è possibile, ancorchè solo parzialmente, disquisire; non

¹¹ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 137).

è in grado, dicevo, di rinunciare in modo definitivo alla parola, egli rimane all'interno della cornice della parola: "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"¹². Complicità è termine che descrive splendidamente lo stato dell'arte nei rapporti Cioran-parola, sembra suggerire qualcosa di sospetto, di criminale quasi, dal quale tuttavia Cioran non riesce, o non vuole per motivi di auto-terapia, a slegarsi del tutto. Talvolta Cioran vorrebbe tradire la sua complice ed in effetti, da ultimo, lo farà; sempre attua una sorta di tradimento a metà, di semi-tradimento instillandovi massicce dosi di silenzio. Ma ha davvero a che fare con il tradire questo atteggiamento? Probabilmente no dal momento che, come accennato, l'inserzione del silenzio nelle parole è il modo escogitato da Cioran per vivificarle e per salvarle. Sia come sia la duplicità del rapporto Cioran-parola si estrinseca nel seguente aforisma, altro candidato a dare il titolo al paragrafo, contenuto nei *Quaderni*: "Tante parole inutili e straordinarie..."¹³. Un'ambivalenza confermata, sebbene con risvolti diversi, più avanti nel corso dello stesso testo:

"Perché ogni silenzio è sacro? Perché la parola, salvo in momenti eccezionali, è una profanazione. L'unica cosa che elevi l'uomo al di sopra dell'animale è la parola; ed è anche quella che spesso lo pone al di sotto. La parola – strumento di elevazione e di caduta dell'uomo. L'uomo dovrebbe avere la libertà di aprire la bocca solo di tanto in tanto...verso una generalizzazione della Trappa"¹⁴.

Nell'aforisma appena citato è senz'altro il termine "profanazione" a rivelarsi perno dell'idea espressa. Qualunque parola che ponga al centro del proprio programma la volontà di catturare, di ingabbiare il reale, oltre che situarsi all'interno di un orizzonte intrinsecamente illusorio, compie anche il delitto di profanazione, distrugge piuttosto che avvolgere. I "momenti eccezionali" sono quelli in cui chi scrive, chi cerca una forma d'espressione, riesce nell'arduo compito di alleggerire la parola scavando all'interno della stessa spazi colmi di silenzio melodioso. Il programma di questa pudica parola deve quindi essere quello di "cercare di dire con parole ciò che le parole non possono dire"¹⁵

¹² Ibid. pag. 181.

¹³ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 300).

¹⁴ Ibid. pag. 641.

¹⁵ Ibid. pag. 901.

attraverso una sorta di movimento imitativo¹⁶ che consenta al silenzio di irrompere dentro la parola informandola; come l'acqua che scava nella roccia modellando le montagne e tutta la crosta terrestre (il linguaggio), così il silenzio plasma la parola che tenta di dire l'ineffabile.

Negli *Esercizi di ammirazione*, parlando del suo carissimo amico Samuel Beckett, Cioran si rammarica 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' *Innomable*”¹⁷. Si potrebbe supporre che l'estrema vicinanza delle parole al silenzio, persino un loro attraversamento dello stesso, porti le prime ad una sorta di impregnazione. Silenzio e parola, questo tipo di parola, non certamente quella “profanante”, non si pongono in antitesi, costituiscono piuttosto le facce, chiaramente diverse, della stessa medaglia. Questo paradossale *status* della parola che aumenta la propria efficienza, la propria capacità semantica attraverso un “indebolimento” è ciò verso cui dovrebbe tendere, pena la sua estinzione per manifesta inadeguatezza, la parola filosofica.

Possiamo considerare la “parola inzuppata di silenzio” quale massima rappresentante della parola poetica e allora, a titolo di vero e proprio programma per una filosofia prossima ventura, tornano buone le riflessioni proposte da Pier Aldo Rovatti ne *L'esercizio del silenzio*:

“La parola filosofica e la parola poetica camminano per strade diverse, divergenti. Nessuna fusione o confusione sarà davvero possibile, e comunque risulterà inopportuna. La parola filosofica potrà trarre vantaggio proprio e unicamente da questa divergenza. Ma non dalla semplice differenza: bensì – ed ecco il passo decisivo –dagli effetti che possono tornare su di essa quando riesce a comprendere il modo con cui la parola poetica, per proprio conto e lungo la propria strada, procede verso l'indeterminatezza e l'impossibilità che le sono peculiari. La filosofia è senza parole, il suo linguaggio è diventato meccanico e muto. Da ogni parte il suo territorio confina con la poesia. Allora la filosofia si rivolge alla parola poetica confidando che sia in grado di mostrare l'essenza del linguaggio”¹⁸.

La parola poetica¹⁹, quella che vive e respira grazie al silenzio che contiene, mostra alla “cugina” filosofica come restare sospesa, come librarsi in un ambito vago, ai confini dell'inesprimibile; allunga le mani verso il silenzio senza toccarlo

¹⁶ “Non c'è salvezza se non nell'imitazione del silenzio. Ma la nostra loquacità è prenatale. Razza di parolai, di spermatozoi verbosi, noi siamo *chimicamente* legati alla parola”. *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris, 1952, (trad.it. cit., pag. 20). Corsivi dell'autore.

¹⁷ *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Gallimard, Paris, 1986 (trad.it. cit, pag. 110)

¹⁸ Rovatti, P.A. *L'esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag. 29.

¹⁹ Cioran rimarca come segue nei *Quaderni*: “Non è il filosofo, ma il poeta a raggiungere l'universalità”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 125).

davvero e, restandone come incantata, affascinata, piena, non affonda il colpo. Liberatasi dall'ossessione del dire, o peggio dello spiegare, può riposarsi nell'allusione trovandosi, per altro, una forma di dire che è un semi-dire migliore, più efficace del dire pieno. Certo il termine "efficace" ha la pericolosa tendenza a disegnare uno scenario dominato da concetti pragmatici che rischiano di disinnescare proprio il tentativo che, attraverso la parola silenziosa, si cerca di portare a compimento, c'è il rischio di incorrere in un depotenziamento del depotenziamento. È mia intenzione perciò evitare questo possibile malinteso depotenziando (in quale altro modo altrimenti?) immediatamente la portata del termine in oggetto: prego quindi di leggere la parola "efficace" e, al contempo, di immaginarla come crivellata da fori silenziosi, di renderla, a sua volta, una parola pudica.

Cioran ci esorta a schierarci costantemente a favore, per l'appunto, di un depotenziamento delle parole, del linguaggio e ci assicura che, agendo in questa maniera, avremo la possibilità di attingere a una sorta di conoscenza depurata da ogni scoria pragmatica e potremo persino trovare una qualche forma di conforto galleggiando, stando nei pressi del silenzio:

"...certe parole – allusioni all'indicibile [...] Per risalire all'origine di queste espressioni del vago, bisogna praticare una regressione affettiva verso la loro essenza, annegare nell'ineffabile e uscirne con i concetti a brandelli. Una volta perduti la sicurezza teorica e l'orgoglio dell'intelligibile, si può cercare di capire tutto, di capire tutto *per se stessi*. Allora si arriva a gioire nell'inesprimibile, a passare i propri giorni ai margini del comprensibile e a crogiolarsi nella periferia del sublime"²⁰.

Il solo luogo, a noi parzialmente accessibile, in cui trovare riposo è dunque quell'area vaga sospesa ai margini del silenzio, caratterizzata dall'essere nello stesso momento dentro e fuori della parola; certamente del tutto fuori qualora volessimo mantenere un concetto di parola forte.

A ben vedere, ci dice Cioran nel suo ruminare su dio, abbiamo avuto l'ardore di stabilire una relazione di corrispondenza tra le parole, quelle del demiurgo, e l'origine stessa dell'universo e del nostro esserci: "la «vera vita» è fuori della parola. E tuttavia la parola ci obnubila e ci domina: non siamo giunti al punto di farne scaturire l'universo? E non abbiamo assimilato le nostre origini alle

²⁰ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 47). Corsivo dell'autore.

chiacchiere, alle improvvisazioni di un dio parolaio?”²¹. Tutta la fiera dei tempi ha quindi origine dalla verbalità, motivo più che sufficiente per mettere definitivamente in mora le parole, per porre “le parole sotto accusa” e provarsi, quanto meno, a indebolirle essendo per altro consapevoli che, così facendo, otterremo anche il positivo effetto collaterale di “migliorare” le nostre parole, approssimare il nostro linguaggio al “Dire originario”²².

È palese che se esiste effettivamente la possibilità di avvicinare le parole al “Dire originario” la filosofia deve farsi carico di portare a termine il progetto e non c’è dubbio che Cioran, magari pure inconsapevolmente, mette mano in modo estremamente fecondo a questa possibilità apertasi nell’universo filosofico dal quale il rumeno resta pur sempre ai margini. Nonostante la dichiarata avversione per Heidegger, Cioran, nella sua opera, ha tutta l’aria di realizzare il programma sul linguaggio del filosofo tedesco²³; le sue sono parole caleidoscopiche, moltiplicano il proprio senso in un continuo gioco di specchi riflettentisi l’uno nell’altro, commerciando con il silenzio fino a risultarne impregnate, le parole di Cioran, lungi dal voler mostrare chiaramente, dal far vedere nella luce vivida, lasciano piuttosto intravedere realizzando, proprio grazie a questo, tutte le loro potenzialità. Ogni tentativo di restare ancorati ad una concezione forte della parola conduce invece inevitabilmente a una morte della stessa, a una sua polverizzazione sterile, a un’asfissia, per così dire, dovuta a eccesso ormonale, a sovraccarico.

²¹ *La tentation d’exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pagg. 186-187).

²² Così Rovatti parlando di Heidegger che a sua volta sta commentando *Das wort* di Stefan George: “L’esperienza del poeta, esperienza che è un viaggio, lo conduce a una *rinuncia*, alla *tristezza* che accompagna una *perdita*. Non c’è un nome per il gioiello: la parola cercata a lungo e con fatica, *non afferra e non determina*. Letteralmente questa parola *viene meno* a se stessa. Heidegger concluderà le sue conferenze con la seguente proposta: «A questo punto, pensando alla vicinanza della parola poetica, ci è probabilmente possibile dire: ‘Un è appare là dove la parola viene meno’» E spiega che il *venir meno* della parola, di quella parola che non possiamo pronunciare, è un *ritorno nel silenzio*, al ‘suono della quiete’ che corrisponde al «Dire originario». Rovatti, P.A. *L’esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag 30. Corsivi dell’autore.

²³ “Heidegger...lavora la parola filosofica, apre in essa uno spazio di declinazione, un movimento che, pur non cogliendo mai il bersaglio (il nome del “gioiello”), *articola* una descrizione possibile [...] la parola non si spegne, anzi prolifica, apre orizzonti di senso. Dice tutto quello che, se la volessimo stringere in una definizione unitaria, sarebbe semplicemente un paradosso”. Ibid. pagg. 32-33. Corsivo dell’autore. Il bersaglio viene mancato...ecco l’impossibilità così peculiare di Cioran, nondimeno non si abbandona il tentativo, sia esso comunicativo o terapeutico, di far reagire, come in un assurdo alambiccato, silenzio e parola.

In un paragrafo del *Sommario di decomposizione* intitolato ‘Nel cimitero delle definizioni’ Cioran ammette che “nominare” il reale, dandoci un’impressione, del tutto infondata e illusoria, di dominio su di esso, ci consente di sopportare meglio l’intollerabile. Tuttavia questo gioco dev’essere sempre inteso in senso debole, non definitorio, ossia mai cedendo il passo a qualsivoglia tentazione definitoria. “Noi sopportiamo quello che ci circonda solo in quanto gli diamo un nome e passiamo oltre. Ma racchiudere una cosa in una definizione [...] significa respingerla, renderla scialba e superflua, annientarla [...] sotto ogni formula giace un cadavere [...] e lo spirito si è sperperato in ciò che ha nominato e circoscritto”²⁴. Poche pagine oltre Cioran ribadisce la questione in termini ancora più espliciti e sintetici: “Se con ogni parola riportiamo una vittoria sul nulla, è solo per subirne ancor più il dominio”²⁵.

Tuttavia, se è vero che la parola può venir meno a se stessa, risultando paradossalmente più efficace dal suo stesso venir meno, è anche vero che essa può venir meno all’uomo, non nel senso di un totale riempimento delle parole da parte del silenzio, cosa che, in fondo, sarebbe nell’ottica di Cioran auspicabile, quanto piuttosto nel più pernicioso senso che l’Intollerabile non si lascia depotenziare, attraverso l’espressione verbale, poetica, che in minima parte. Giocare con le parole inzuppate di silenzio a scopi terapeutici è senz’altro sommamente utile, addirittura indispensabile (qualora non si voglia precipitare definitivamente in una depressione senza scampo); ma esistono dei limiti invalicabili al potere taumaturgico, o meglio terapeutico, della parola: “Finchè si vive al di qua del terribile si trovano parole per esprimerlo; appena lo si conosce dall’interno, non se ne trova più nessuna”²⁶. È possibile che insistere nell’autoterapia mediante parole poetiche, inzuppate di silenzio, sia il mezzo escogitato da Cioran per ancorarsi al di qua del terribile stesso, al fondo di un dolore che non può essere espresso.

²⁴ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pagg. 18-19).

²⁵ *Ibid.* pag. 30.

²⁶ *De l’inconvénient d’être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 54). Questo aforisma si trova, in forma leggermente diversa, anche nei *Cahiers*: “Finchè vivevo al di qua del terribile trovavo le parole per esprimerlo; da quando lo conosco dal di dentro, da quando vi sono immerso, non ne trovo più nessuna”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 181). La forma individuale, quasi da confessione auto-consolatoria dei *Quaderni* assume, nell’*Inconveniente di essere nati*, un aspetto più generale. È sempre operante in Cioran l’idea che solamente attraverso l’esperienza individuale si possa attingere a un’autentica universalità.

Cioran sovente dà l'impressione di volersi confinare nell'inessenziale²⁷ allo scopo di meglio sopportare la propria "caduta nel tempo". Ad essere sinceri si tratta di un confino *sui generis* poiché non viene evitato *in toto* un commercio con l'Intollerabile, la sua parola terapeutica non abita in modo definitivo in un mondo piuttosto che in un altro, è una parola in perenne movimento, che disegna traiettorie in entrata e in uscita, tra superficie e profondità, tra aria e asfissia; è una parola silenziosa o urlante, è in combutta con il silenzio o con l'esplosione: "Ogni volta che penso all'essenziale, credo di intravederlo nel silenzio o nell'esplosione, nello stupore o nel grido. Mai nella parola"²⁸.

Mai nella parola..., eppure alla parola Cioran si rivolge, la parola è il suo personale modo di resistere, di curare le ferite infertegli dall'abisso della nascita. Sgombriamo il campo: la parola non è in grado, nemmeno la parola inzuppata di silenzio, la parola poetica, in alcun modo di consentire l'accesso alla felicità²⁹, al limite può configurarsi come mezzo di resistenza, come ancora che blocchi, o almeno contrasti, la deriva verso l'irrespirabile. Se è vero che, per così dire, la percentuale di impossibilità imprigionata nella parola decresce all'aumentare della presenza di silenzio al suo interno, resta comunque, anche se in misura minore, tarata dalla impossibilità. Da questa considerazione di impotenza della parola, in particolar modo della parola filosofica con la sua eccessiva pretesa di far presa sul reale, Cioran fa derivare la fondamentale inutilità degli sforzi umani tesi ad arrivare alla definizione di categorie forti mediante l'uso del linguaggio: "Cercare l' *essere* con delle parole! – Questo il nostro donchisciottismo, questo il delirio della nostra impresa fondamentale"³⁰. Ci troviamo ancora una volta immersi in una situazione di scacco. Certo, la parola poetica apre delle possibilità di gioco interne allo scacco, tuttavia nemmeno essa può in alcuna maniera garantire la fuga da questa condizione. Ciò non toglie che il filosofo rumeno "ricada", almeno nei

²⁷ D'altra parte non perde occasione di elogiare la superficie e di ammonire dall'inabissarsi nelle profondità dell'Irrespirabile.

²⁸ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit. pag. 155). Anche questo aforisma appare, quasi identico, nei *Cahiers*: "19 ottobre. Ogni volta che penso all'*essenziale*, credo di intravederlo nel silenzio o nell'esplosione, nella costernazione o nel grido. Mai nella parola". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 1055). Corsivo dell'autore.

²⁹ "Un giovane e una ragazza, entrambi muti, si parlavano a gesti. Che aria felice avevano! Con ogni evidenza, la parola non è, non può essere il veicolo della felicità". *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 123).

³⁰ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 81). Corsivo dell'autore.

suoi anni, per così dire, attivi, e dunque per una fetta ampiamente maggioritaria della sua vita, nella parola stessa. “Volete conoscere la sostanza del mio pensiero? Ogni parola è una parola di troppo. Eppure si deve scrivere: scriviamo...illudiamoci a vicenda”³¹. Costantemente sospesi in uno spazio di confine veniamo incitati alla parola nel momento stesso in cui siamo informati del suo essere, sul piano assoluto, superflua. Sul piano assoluto ma non su quello umano poiché, in quest’ultimo, essa è terapeutica. In questa terra di mezzo, nello spazio di confine è d’uopo abbassare la voce³², parlare e scrivere in tono minore. Non solo. Diventa altresì necessario un allontanamento, una sorta di ritirata strategica qualora si voglia accedere a un’attività di pensiero che permetta di intraprendere una qualche forma di, chiamiamolo così, “sviluppo spirituale”. “Meditare significa mettere una distanza tra il pensiero e la parola. Pochi ci riescono”³³ afferma Cioran, ed è propriamente in virtù di questa distanza che è possibile sperare in un pensiero fruttuoso, fecondo e veramente penetrante. L’aforisma appena citato fa il paio con l’asserzione di Rovatti il quale sostiene che “se riuscissimo a introdurre un silenzio (un intervallo) nel linguaggio, potremmo avvicinarci a una descrizione del pensiero”³⁴. Se Cioran esorta a porre una distanza tra pensiero e parola, Rovatti ci indica il movimento da compiere per ottenere tale risultato; l’inserzione, l’introduzione del silenzio all’interno del linguaggio, dentro la parola è, d’altra parte, la modalità più tipica dell’approccio di Cioran alla parola.

I continui richiami a un “indebolimento” della parola proposti come chiave ermeneutica per penetrare lo stile e il linguaggio di Cioran, l’utilizzo di un termine

³¹ *La tentation d’exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 97). A proposito di questo aforisma nei *Quaderni* è riportato il seguente aneddoto: “Oggi Sorana mi ha parlato per due ore di fila del silenzio, unica verità. Mi ha detto che la sola cosa che le sia piaciuta davvero dei miei libri è: «Ogni parola è una parola di troppo»”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 921).

³² Edmond Jabès propone una visione della questione che, a ben vedere, coincide in modo quasi totale con quella di Cioran. Così Rovatti: “Si tratta di abbassare la voce. Il vedere contro la vista (Jabès) è un imparare a tacere: e questo tacere non è (e non può essere) un tranquillo contemplare noi stessi e il mondo, perché semmai è una battaglia contro noi stessi. Strana battaglia: ingaggiandola sappiamo già di essere sconfitti in partenza, perché a essere inesorabilmente battuto, se ci batteremo, sarà proprio quell’io che vuol vincere”. Rovatti, P.A. *L’esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag 101.

³³ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 167).

³⁴ Rovatti, P.A. *L’esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag 93.

come “pudore” paiono spingere verso una specie di inclusione del filosofo rumeno nell’alveo della corrente filosofica del “pensiero debole”. Naturalmente questa operazione deve essere immediatamente disinnescata. Cioran non è in alcun modo inquadrabile all’interno di qualsivoglia “scuola filosofica”; certamente però è interessante notare come, in effetti, tale convergenza, almeno su questo punto, ossia quello dell’esigenza di indebolire la parola, di renderla “pudica”, sia davvero molto accentuata.

Se è vero che Cioran, come accennato, tende a confinarsi nell’inessenziale a titolo terapeutico, resta pur sempre vero che sa ben riconoscere l’importanza di giungere, al contrario, all’essenziale, alle sorgenti del vuoto. È una questione di gradi, se partiamo dall’ipotesi, peraltro costantemente confermata, che attingere alle sorgenti del vuoto allo scopo di ottenere la liberazione (nella cultura indiana questa viene designata del termine sanscrito *moksa*) sia impossibile, allora è di gran lunga preferibile rinunciare fin da subito a intraprendere il viaggio verso tali sorgenti e restare sulla superficie. Naturalmente Cioran non agisce secondo ciò che considera il meglio e, nonostante tutto, malgrado si riconosca come “fallito dell’assoluto”, non arresta il proprio movimento di ricerca. In ogni caso non manca di rimarcare che

“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, giacchè mai si avvicinerà alle sorgenti inviolate della vita se patteggerà ancora con le parole”³⁵.

Certo, lo sguardo che Cioran candida a mezzo di avvicinamento all’essenziale deve per forza di cose essere uno sguardo pudico, uno sguardo che si faccia carico, seguendo Jabès, di “vedere contro la vista”, uno sguardo che non interferisca con le sorgenti pena il ricadere nella violenza di un gesto, quello della parola forte, che rischia di inquinare, di distruggere ciò che deve invece adoperarsi di salvaguardare. Cioran insiste ulteriormente su questo punto: “starsene lì a divorare il silenzio, ecco dove dovrebbe sfociare la chiaroveggenza”³⁶. La chiaroveggenza, l’illuminazione, per ritornare in un ambito linguistico dal sapore d’India, si raggiungono attraverso il silenzio, sono esse

³⁵ *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pagg. 22-23). Corsivi dell’autore.

³⁶ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 56).

stesse fondamentalmente silenzio, silenzio che parla ³⁷, silenzio melodioso. D'altronde il silenzio totale, per quanto melodioso, è inumano: “Le parole e il silenzio. Ci si sente più al sicuro vicino a un pazzo che parla, che a un pazzo incapace di aprire bocca”³⁸ e, nei *Quaderni*, Cioran esacerba la precedente considerazione, la rende più potente: “C’è un livello di silenzio oltre il quale si sfiora lo stato di morto vivente; la *parola* è segno di vita, per questo il pazzo che parla è più simile a noi del savio taciturno, che non riesce ad aprir bocca” ³⁹. Il silenzio non pare essere una questione terrestre, umana; ha invece connotazioni inumane, siderali, *straniere*. Colui che tace è straniero al massimo grado, tuttavia questo straniero, ci dice Jabès, è in noi, è proprio colui che inietta il silenzio nelle nostre parole, è colui che infiltra il silenzio melodioso dentro il nostro linguaggio.

Così Rovatti:

“Potremmo allora ipotizzare che il diventare Stranieri, questo cominciare ad avere un’esperienza di noi stessi che muove dall’*ombra* che siamo piuttosto che dalla *luce* che pretendiamo di essere, consiste nell’avviare un movimento oppositivo in noi stessi: un movimento che non cerchi più e solo di saturare i silenzi tra le parole (*l’horror vacui* che guida, agita, ossessiona la mediocrità quotidiana che viviamo) ma che, all’opposto, tenti di scavare il silenzio nelle parole allo scopo innanzi tutto di salvaguardarlo”⁴⁰.

L’aforisma tratto da *La caduta nel tempo* di cui sopra fa riferimento anche al rumore e, fra tutti i rumori, Cioran considera quello generato dalla voce umana come il più intollerabile⁴¹. Misanthropia gratuita o enunciazione, magari un po’ paradossale, della necessità di “abbassare la voce”? Se sposiamo la tesi di Ceronetti per cui Cioran è sì uno squartatore, ma uno squartatore misericordioso, una mano tesa, un amico⁴², non possiamo che propendere per la seconda possibilità.

³⁷ Ossimoro gnostico, cfr. cap. 2

³⁸ Ibid. pag. 154.

³⁹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 684). Corsivo dell’autore.

⁴⁰ Rovatti, P.A. *L’esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag 101. Corsivi dell’autore.

⁴¹ “Il rumore più intollerabile è quello che fa l’uomo quando parla o sbraita. Appena arrivato a Parigi, nel 1938, ho scritto un articolo in romeno: *Pacatul vocii omenesti (Il peccato della voce umana)*. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 222). Poco più avanti ecco cosa dice di sé a questo proposito. “Ho sbraitato più di altri, eppure sono uno che ha soffocato le sue grida”. Ibid. pag. 286.

⁴² L’idea di considerare Cioran un amico è avanzata del resto anche da Mario Andrea Rigoni: “Vi sono tanti scrittori che possiamo ammirare e anche amare, ma pochi capaci di scendere nella carne e nell’anima, così da diventare complici delle nostre perplessità, dei nostri terrori e dei nostri segreti. Non è affatto abituale percepire, dietro un testo letterario, un amico. Ciò accade invece con Cioran: al punto che tanti sconosciuti, dagli angoli più disparati del globo, hanno sentito il bisogno di cercarlo – per renderlo partecipe di confidenze estreme, decisioni capitali, interrogativi ultimi o

Ma se Cioran ci invita ad abbassare la voce, allora è immediatamente comprensibile il suo attacco alla filosofia classicamente intesa come il luogo dove la parola si fa fortissima, roboante, assolutizzante, o almeno il luogo in cui essa pretende di farlo, il luogo dove, più che in ogni altro, l'uomo "parla o sbraita". Ciò è particolarmente curioso, non per chi ormai conosca il suo procedere per autocontraddizioni⁴³, se consideriamo come Cioran descrive il suo essere filosofo: "Sono un filosofo urlatore. Le mie idee, ammesso che esistano, abbaiano; non spiegano nulla, strepitano"⁴⁴. A ben guardare è sì vero che le idee (esistono, esistono) strepitano ma, ed è questo l'elemento paradossale ma decisivo della vicenda, "non spiegano nulla". Nel non voler spiegare nulla sta tutto il "valer la pena" della filosofia di Cioran, è proprio qui che si esplicita il suo pudore. L'essere urlatore, l'affidarsi al grido, all'inarticolato è semplicemente un altro modo, singolare, inaspettato, paradossale, di attingere al silenzio melodioso.

4.2 "Ogni analisi uccide, al diavolo la filosofia"⁴⁵.

Il titolo del paragrafo fa un riferimento esplicito all'estremo scetticismo che Cioran nutre nei confronti della filosofia⁴⁶ (quanto meno di quella maggiormente legata alla creazione di sistemi), tuttavia questo non sarà il solo tema che verrà evocato. È necessario infatti considerare il suo attacco alla filosofia come il culmine di un percorso che prende le mosse da radici più profonde. Verranno dunque richiamate sul proscenio le fondamentali e ormai ben note nozioni di impossibilità e di nostalgia; procedendo a ritroso risaliremo alle sorgenti dello scetticismo di Cioran sempre con un occhio rivolto verso la questione del silenzio.

anche, semplicemente, per ridere insieme di tutto". Rigoni, M.A. *In compagnia di Cioran*, Il notes magico, Padova, 2004, pag. 20.

⁴³ "Il mio procedimento è quello dei pittori: disegno, ossia *scrivo* i contorni di un testo; poi sviluppo, procedo per strati successivi; il che comporta necessariamente contraddizioni, incompatibilità, contrasti; è un rischio da correre, un rischio che corro. Che cosa fa, invece, uno spirito coerente? Enuncia una definizione da cui non intende recedere; *viola* il problema di cui tratta, lo forza sempre. La logica ci guadagna, la vita ne soffre. Anche lui corre dei rischi". Ibid. pag. 35. Corsivi dell'autore.

⁴⁴ Ibid. pag. 16.

⁴⁵ Ibid. pag. 438.

⁴⁶ Così il filosofo rumeno nel *Sommario di decomposizione*, in un paragrafo emblematicamente intitolato 'Addio alla filosofia': "Rispetto alla musica, alla mistica e alla poesia, l'attività filosofica discende da una linfa svigorita e da una profondità sospetta, che non hanno attrattiva se non per gli umidi e per i tiepidi". *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 67).

Fin dagli esordi rumeni della propria “carriera”, dai tempi del suo primo libro, *Al culmine della disperazione*, Cioran non ha rinunciato a scagliare i propri strali contro la tradizione filosofica ritenuta del tutto incapace di esprimere il fondo più irrazionale, ma proprio per questo più profondo e vero, della propria desolazione⁴⁷. Ogni dottrina che non si dimostri in grado di pervenire a una forma di terapia, di lenimento del male generato dai propri dolorosi abissi non può essere presa da Cioran come qualcosa di realmente importante cui appoggiarsi per fronteggiare la sofferenza connaturata al fatto di essere⁴⁸. Cioran aveva solamente ventidue anni quando imbastiva la propria requisitoria nei confronti della filosofia e già allora, attraverso l’impiego di una larvata forma ossimorica⁴⁹, tentava di sviluppare il proprio atto d’accusa mediante parole che, proprio grazie alla contrapposizione di immagini da quelle stesse parole evocate (che se non sono ossimori veri e propri tendono comunque in quella direzione), cominciavano già ad essere caratterizzate da un’intrusione sempre più massiccia di silenzio al loro interno:

“Come potresti dedicarti alla filosofia astratta quando dentro di te si dispiega un dramma complesso in cui si mescolano il presentimento erotico con un’inquietudine metafisica, la paura della morte con l’aspirazione all’ingenuità, la rinuncia totale con un eroismo paradossale, la disperazione con l’orgoglio, il presentimento della follia con il desiderio dell’anonimato, il grido con il silenzio, lo slancio con il nulla?”⁵⁰.

⁴⁷ Ecco come enuncia la contrapposizione tra sé e la filosofia: “Il frammento è il mio modo naturale di esprimermi, di essere. Sono nato *per* il frammento. Il sistema invece è la mia schiavitù, la mia morte spirituale. Il sistema è tirannia, asfissia, vicolo cieco. Il mio opposto, quanto a forma mentale, è Hegel, e a dire il vero chiunque abbia fatti dei propri pensieri un corpo dottrinale. Odio i teologi, i filosofi, gli ideologi, i...Meno male che Giobbe non spiega troppo le sue grida. (Io forse sono colpevole di aver commentato troppo le mie...). Non bisogna mai insistere su ciò che emerge dal profondo di noi”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pagg. 758-759). Corsivo dell’autore.

⁴⁸ “Una cosa su cui no ho mai cambiato parere sono i miei dubbi sull’utilità della filosofia nei momenti importanti della vita”. In una straordinaria esplicitazione delle propria autocontraddittorietà, enfatizzata forse dalla contiguità spaziale, nell’aforisma immediatamente seguente dichiara che “Se non altro, la filosofia mi ha aiutato a *teorizzare* i miei malesseri, a trasporli in formule, a trovarne l’equivalente astratto, convenzionale, comune, a svuotarli, impoverirli, rendermeli sopportabili”. *Ibid.* pag. 659. Qui, ma mi risulta essere l’unico luogo del suo intero *corpus*, Cioran pare concordare poteri terapeutici anche alla filosofia.

⁴⁹ Così Mario Andrea Rigoni: “Era impossibile uscire delusi o sconfortati da un incontro con Cioran – con questo eletto della malinconia, questo amante della cenere. L’ossimoro, del quale era sulla pagina un maestro impareggiabile, costituiva anche un tratto della sua personalità, un segreto della sua ricchezza, perché la realtà stessa è in fondo un gioco di contrari”. Rigoni, M.A. *In compagnia di Cioran, Il notes magico*, Padova, 2004, pag. 19.

⁵⁰ *Pe culmile disperarii* (trad. it. cit. pag. 71).

Tra poco fornirò ulteriori e successivi esempi di utilizzazione di ossimori allo scopo di far penetrare il silenzio nelle parole; ora vorrei far notare la contrapposizione tra silenzio e urlo, contrapposizione che, come vedremo, si dimostrerà apparente essendo l'inarticolazione dell'urlo, del grido, uno dei mezzi più paradossali per quella operazione di "iniezione" del silenzio all'interno della parola. L'urlo esprime l'impossibilità di tornare al mondo silenzioso del possibile; è pura espressione-non espressione che dà voce, una voce immediata, extraverbale, irrazionale, alla posizione di scacco intrinseca all'esistenza.

Prima di andare alla ricerca di altri ossimori, e del loro uso quale sistema di iniezione del silenzio nelle parole, seguiamo ancora Cioran in alcuni dei più succosi aforismi in cui sferza la filosofia. Nei *Quaderni* rimarca il fatto di essere giunto molto presto a svelare l'illusorietà della pretesa della filosofia di fornire soluzioni davvero convincenti ai problemi che attanagliano gli uomini: "Uno dei rari vantaggi che ho avuto è stato di aver capito a vent'anni che la filosofia non dà nessuna risposta, e che perfino le sue domande sono inessenziali"⁵¹. Il suo è un attacco frontale a cui la filosofia potrebbe tentare di sottrarsi solo qualora riformulasse il proprio linguaggio o le proprie ambizioni. Soltanto "abbassando la voce" la filosofia può rivelarsi feconda e corroborante per l'uomo; ostinandosi a rimanere nell'altisonanza del concetto e delle categorie si prepara un destino di sterilità che, invero, a parere di Cioran è già iniziato. Gli attacchi di Cioran, sotto questa prospettiva, ossia nella prospettiva di una messa in mora delle pretese della filosofia e dell'implicito suggerimento ad abbassare la voce, sono estremamente salutari per la filosofia stessa. Come in altre occasioni, come sempre, vorrei dire, il filosofo rumeno si rivela corroborante proprio quando scaglia i suoi dardi più velenosi. Un omeopata nel senso più pregnante del termine. "Non è il filosofo, ma il poeta a raggiungere l'universalità", un aforisma (in realtà un frammento di un aforisma appena più strutturato⁵²) che mostra come da una parola più soggettiva, quella del poeta che scrive di ciò che sente e "conosce" al massimo grado, sia possibile giungere a qualche verità universale; forzando leggermente la questione

⁵¹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 129).

⁵² "Solo quelli che non parlano che di se stessi, delle proprie esperienze e delle proprie vicissitudini rischiano di imbattersi in qualche verità e di fare scoperte significative. Lavorano su ciò che conoscono, e dunque necessariamente danno qualcosa agli altri. Non è il filosofo, ma il poeta a raggiungere l'universalità". Ibid. pag. 125.

possiamo azzardare che una parola che non si ponga come forte, che è lontana mille miglia dall'oggettività presunta della parola filosofica, una parola pudica risulti essere veicolo migliore nella corsa all'approssimazione, all'avvicinamento a qualche aspetto del reale.

Il concetto di pudore di cui parla Rovatti è “un passo indietro, un ritrarsi di fronte al mondano, diminuendo le proprie pretese nei confronti di esso. Ma è anche un ritrarsi di fronte al volere-potere della filosofia e del suo linguaggio che pretende di abbracciare le cose”⁵³. Curiosamente la congruenza con Cioran risulta pressochè totale. Ancora Rovatti:

“Husserl esclama: «ci mancano i nomi». Ci mancano i nomi per dire il vissuto soggettivo che al suo fondo si rivela non maneggiabile dal linguaggio filosofico tradizionale, destinato comunque a rimanere una lingua “mondana” [...] Il pudore che caratterizza l' *epoché* rispetto a ogni sapere, teoretico e pratico, è allora anche il pudore *nel* linguaggio filosofico, il trattenersi del pensatore di fronte alla pretesa della filosofia di “far luce”: il riconoscere che qui siamo nell'ambito dell' *accennare* piuttosto che della rappresentazione certa, e che è proprio attraverso questo indebolimento del linguaggio che noi possiamo “tornare alle cose stesse”. L'enigma non può essere sciolto con un atto di padronanza categoriale: può solo essere *percorso* (e dunque raccontato come si racconta una favola) introducendo una pausa, un silenzio, nella rappresentatività del linguaggio medesimo. [...] Per Heidegger il ritrarsi dovrebbe corrispondere a un movimento di inabissamento del linguaggio in se stesso verso l'originarietà “poetica” della parola [...] Credo che qui il pudore della parola filosofica consista proprio nel sospendere la pienezza, nel valorizzare il carattere di cenno, il vuoto che essa scava, la pausa che frappone alla fretta del comprendere, e anche la funzionalità che chiama in gioco per contrapporsi all'illusione della verità espressa. Questo “far cenno” deve essere mantenuto nella sua natura ambigua di enigma”⁵⁴.

Rovatti e Cioran concordano dunque nel tacciare di illusorietà⁵⁵ ogni pretesa da parte di una parola filosofica che mira a catturare il reale e a “fare luce”. Come accennato Cioran parla addirittura di profanazione. Rovatti intitola un paragrafo del suo *L'esercizio del silenzio* ‘Queste parole, usurate’, titolo che potrebbe tranquillamente essere uscito dalla penna del filosofo rumeno; l'esordio del menzionato paragrafo è illuminante: “Le nostre parole, quelle che comunemente diciamo e scriviamo, hanno bisogno di silenzio”⁵⁶, Rovatti sottolinea poi l'esigenza di

“attuare, per così dire, un'*epoché*-silenzio su quelle, ahimè poche, parole che costituiscono il bagaglio linguistico di cui dispongo: sempre le stesse e sempre lo stesso modo di costruire la frase.

⁵³ Rovatti, P.A. *L'esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag 79.

⁵⁴ Ibid. pagg. 81-83. Corsivi dell'autore.

⁵⁵ “Non si tratta (semplicemente perché non è possibile farlo) di prendere congedo dalla duplice eccessività dell'argomentazione filosofica, ma di tentare di rappresentarla come illusione”. Ibid. pag. 115.

⁵⁶ Ibid. pag. 129.

Non per cancellarle o farle diventare ancora più scarse; al contrario, per cercare di aprirle circondandole di silenzio. Forse si può chiamare un'operazione di pudore nella scrittura"⁵⁷.

La necessità di far interagire parole e silenzio, quasi come si trattasse di una reazione chimica, è un punto programmatico decisivo per entrambi i filosofi, esplicitato chiaramente in Rovatti, più carsico, ma, a ben vedere, altrettanto palese in Cioran.

Ecco come Cioran, e con questo ritorno al suo utilizzo di ossimori o simil-tali, descrive il proprio stato d'animo circa la sua estrema difficoltà di giungere alla parola e, nel medesimo istante, la sua incrollabile volontà di scoprire una "parola muta" capace di una effettiva, per quanto paradossale e assurda, espressione: "Trovarsi in uno stato di ispirazione senza idee, in un entusiasmo vuoto, conciliare il respiro con la nullagine, l'estasi con l'inadeguatezza, vivere in un lirismo senza poesia [...] ritrarsi alle soglie dell'espressione, conoscere quel silenzio convulso di fronte al Verbo [...]"⁵⁸. Sembra quasi di vederlo, il filosofo rumeno, davanti all'ampolla del chimico a cercare il modo di miscelare silenzio e parola, indeciso e insicuro su come proseguire in questa operazione lontana da ogni protocollo; indecisione e insicurezza che portano ad una temporanea *impasse*: "Impossibilità quasi assoluta di scrivere. Soccombo sulla soglia di ogni parola. Sono amputato di tutte le parole"⁵⁹. Soltanto chi sia "amputato di tutte le parole", solo chi si trovi nella non invidiabile situazione di dover ricreare un linguaggio su basi completamente diverse, basi costituite da parole-silenzio, può provarsi nell'impresa di far realmente collidere e reagire ciò che, in apparenza, è inconciliabile, silenzio e parola, mutismo ed espressione esplosiva⁶⁰.

È giunto il momento di domandarci donde derivi l'esigenza di Cioran di effettuare questa operazione di iniezione, di commistione tra parola e silenzio. Ritengo più che plausibile asserire che la fonte di questa necessità risieda nel bisogno incoercibile di rievocare, almeno in parte, il silenzio melodioso originario, di farlo in qualche modo risorgere (magia?) permettendogli di agire

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 169). Cioran e Rovatti condividono l'impiego del verbo "ritrarsi".

⁵⁹ Ibid. pag. 281.

⁶⁰ Ancora simil-ossimori, quasi a completare e a mostrare un altro aspetto dell'aforisma che dà titolo al presente paragrafo: "Sono fatto per l'invettiva e per l'orazione senza parole. Esplosione e mutismo". Ibid. pag. 694.

all'interno delle parole. L'operazione di Cioran si configura dunque come un'operazione nostalgica. Operazione di nostalgia e, nel medesimo tempo, di terapia antalgica nei confronti del dolore esistenziale che dalla nostalgia trae origine⁶¹. Lo statuto della parola è ambivalente, da un lato è rappresentante della caduta nel tempo, è conseguenza della lacerazione che ci ha strappato per sempre dal silenzio melodioso; dall'altro però è anche tutto ciò che abbiamo a disposizione per tentare un recupero, seppur parziale, di quel silenzio. Contraddittoriamente la parola è comunque il nostro appiglio per accondiscendere al

“nostro desiderio...di acquattarci nel più profondo del silenzio primordiale, nella beatitudine inarticolata, nel dolce stupore in cui giaceva la creazione prima del frastuono del verbo. Questo bisogno di nasconderci, di farla finita con la luce, di essere gli ultimi in tutto, questi accessi di modestia in cui, rivaleggiando con le talpe, le accusiamo di ostentazione, questa nostalgia del non nato e del non nominato – sono tutte modalità per liquidare l'esperienza dell'evoluzione e ritrovare, con un balzo indietro, l'istante che precedette l'inizio del divenire”⁶².

Sembra assurdo, e forse davvero lo è, ma è mediante una parola modificata dal silenzio che è possibile (forse) tentare di recuperare una situazione precedente al “frastuono del verbo”, ossia antecedente alla parola stessa. Cioran è sotto il costante effetto della nostalgia, lancia proclami impossibili, agogna con ogni fibra del proprio corpo un ritorno⁶³ alla condizione primordiale: “Potessimo tornare ai tempi in cui nessun vocabolo intralciava gli esseri, alla laconicità dell'interiezione, al paradiso dell'ebetudine, allo stupore gioioso che deve aver

⁶¹ Cioran esprime con grande carica poetica la centralità della nostalgia nel comporre la propria personalità: “Dire che rimpiango tutto è poco; io sono un rimpianto ambulante, la nostalgia mi divora il sangue e divora se stessa. Non vi è rimedio in terra per il male di cui soffro, ci sono solo veleni per renderlo più attivo e intollerabile. Quanto detesto la società per il discredito in cui ha gettato le lacrime! È per aver disimparato a piangere che siamo tutti senza risorse, inchiodati ai nostri occhi aridi”. Ibid. pag. 81.

⁶² *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 75).

⁶³ Al medesimo tempo tuttavia individua nella paura della morte l'espressione più intensa del timore per il ritorno: “Aver paura della morte è temere questo ritorno, è fuggire il silenzio e l'equilibrio dell'inerte – soprattutto l'equilibrio. Niente di più naturale: si tratta di una reazione della vita, e tutto ciò che partecipa della vita è, in senso proprio e in senso figurato, *squilibrato*”. *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 85). Corsivo dell'autore. Cioran si avvicina insospettabilmente alla scienza. Anche in termini chimico-fisici infatti la morte è descrivibile come uno stato di equilibrio e la vita di squilibrio. Tutti i meccanismi biologici, in effetti, lavorano per mantenere uno stato di squilibrio chimico nell'essere vivente, una condizione di minima entropia possibile (si pensi, a titolo di esempio, alla pompa sodio-potassio attiva in tutte le cellule la cui funzione è quella di mantenere una differenza di concentrazione ionica tra interno ed esterno della cellula stessa contro i meccanismi fisici che tenderebbero a creare una situazione di equilibrio, tra ambiente intra ed extracellulare).

preceduto gli idiomi!”⁶⁴. Nell’ aforisma appena citato, a uno sguardo più attento, si configura una sorta di nostalgia “minore”, non tanto per l’unità precedente il sabotaggio di cui la creazione è prima e più tragica espressione (che resta dietro quale motore), ma una nostalgia per un mondo pre-verbale. Se non è accessibile il rientro nell’unità ed è estremamente difficoltoso, per non dire impossibile, il ritorno a una condizione pre-verbale allora non resta che depotenziare le parole e attingere al silenzio per il loro tramite ⁶⁵.

Se la creazione è stata davvero “il primo atto di sabotaggio”, una delle sue conseguenze più perniciose è senza dubbio l’insorgenza del rumore (con la voce umana ad aggiudicarsi, come visto in precedenza, il non invidiabile primato di “rumore più intollerabile”). “Il rumore – il castigo, o meglio la materializzazione del peccato originale”⁶⁶. Mentre silenzio e parola e, come vedremo, silenzio e musica possono trovare un punto, magari provvisorio, instabile, arduo, in cui coincidono, silenzio e rumore sono, al contrario, istanze assolutamente inconciliabili ⁶⁷.

Per attingere a una qualche forma di conoscenza autentica e di “verità” (ammesso che sia ancora possibile l’uso di un termine così logoro), non c’è altra via che mettersi in contatto con la parte del nostro essere (l’inconscio?) che intrattiene ancora qualche misterioso legame con il silenzio melodioso. Il resto è letteratura: “Tutte fesserie quello che non è colloquio muto con quanto vi è più di nascosto in noi” ⁶⁸. Il fine del “colloquio muto” è quindi tentare un paradossale commercio con il silenzio, alla ricerca di quelle che Cioran chiama le “sorgenti del vuoto”, un vuoto pieno (è l’ossimoro più peculiare del filosofo rumeno) che lo

⁶⁴ *Sylogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952, (trad.it. cit., pag. 15).

⁶⁵ Va detto che Cioran non dimostra di essere troppo ottimista circa la sua effettiva capacità di raggiungere lo scopo: “Ho frequentato troppo i classici per poter risalire *alle origini* e andare, per mezzo del linguaggio, oltre il linguaggio”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 53). Corsivo dell’autore.

⁶⁶ *Ibid.* pag. 26.

⁶⁷ È vero invece che musica e rumore non lo sono affatto. L’integrazione del rumore nella musica è da citarsi tra le caratteristiche peculiari dell’esperienza musicale novecentesca. Si pensi alle prime inclusioni del rumore nel tessuto musicale operate da Edgard Varèse e alle successive, e ancor più radicali, inserzioni rumoristiche di John Cage e, su altre basi, della cosiddetta musica concreta (i cui iniziatori furono i francesi Pierre Schaeffer e Pierre Henry).

⁶⁸ *Ibid.* pag. 293.

porta nell'orbita del buddhismo. È un tentativo di “rientrare in sé, percepire un silenzio antico, antico quanto l'essere, anche più antico”⁶⁹.

Da un lato insiste l'anelito al ritorno, al rientro nell'alveo dell'unità primordiale, del silenzio melodioso; ma c'è pure un'altra nostalgia di segno diametralmente opposto: “Ho accumulato un enorme languore – nella mente. Soffro di una nostalgia generalizzata. Nostalgia di che? Di un'ultima esclamazione”⁷⁰. Si tratta di una nostalgia che mira a restituire qualche virtù terapeutica alle parole, a reintegrare le illusioni, devastate dall'esercizio della lucidità, che esse veicolano. Nello stesso modo in cui vengono articolate tra loro l'illusione e la delusione, sono anche trattate queste due contrapposte forme di nostalgia. Una volta di più Cioran è preda di un'oscillazione, di un andamento parabolico, sinusoidale; è senza riposo, preso da questo moto perpetuo di istanze contraddittorie che non trovano mai una sintesi stabile⁷¹. È, in definitiva, catturato nella trappola rovente dell'impossibilità⁷². “22 ottobre – le due del mattino. Torno dalla mia solita passeggiata intorno al Luxembourg. Accesso di ???? [...] Guardo al letto come all'unica via d'uscita. Dobbiamo ricadere nell'incoscienza, ritornare all'epoca in cui ancora non esistevano i quesiti, non esisteva l'uomo, il più grosso errore della natura”⁷³. I quattro punti interrogativi testimoniano, nel modo più esplicito, del fallimento cui il linguaggio è andato incontro, qualcosa deve essersi inceppato irrimediabilmente, nei recessi più oscuri e profondi dell'anima permane qualcosa di inesprimibile; nostalgia (“dobbiamo ricadere nell'incoscienza”) e impossibilità creano un cocktail dai cui sorsi non si può che ricavare la lucida visione dello stato di desolazione nel quale versa l'uomo. Non è facile misantropia quella che chiude l'aforisma quanto piuttosto un cenno di pietà; l'uomo è infatti colui che, in prima persona, paga caro l'errore della natura (o di dio? Sia come sia

⁶⁹ *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 87).

⁷⁰ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 793).

⁷¹ Tra le tante “definizioni” che Cioran fornisce di sé stesso di particolare interesse è la seguente. “Uno scorticato che si è eretto a teorico del distacco”. Ibid. pag. 595.

⁷² Cioran tuttavia vuole depotenziare anche questa minacciosa parola e dichiara che l'impossibilità di vivere non impedisce di vivere, uno straordinario cortocircuito: “Ma si è possibile vivere con la consapevolezza che tutto è impossibile. Io ne sono la testimonianza vivente”. Ibid. pag. 611. Più avanti aggiunge: “Tutto è fondamentalmente impossibile. Sono vissuto nell'estasi dell'impossibilità”. Ibid. pag. 628. A pagina 668, sempre dei *Quaderni*, afferma persino che è proprio la sua impossibilità a rendere la vita interessante: “...ciò che per me rende la vita interessante è appunto il fatto che essa sia impossibile e impraticabile”. Ibid. pag. 668.

⁷³ Ibid. pag. 477.

il grosso errore sta nell'emergere della coscienza). L'annotazione del 22 ottobre fa il paio con un'altra, ad essa precedente e dello stesso segno, risalente a circa otto mesi prima⁷⁴: "23 febbraio - la disperazione è questo, lo stato in cui sono adesso e che non si lascia esprimere. Vorrei sottrarmici, dormire un'infinità di ore, sino a perdere il ricordo di questi istanti atroci".

Si può ipotizzare che l'incoscienza, il "rifugio nell'irriflessione" sia un altro modo, evidentemente del tutto sottratto alla possibilità di essere trasmesso, comunicato, di avvicinare il silenzio melodioso. Ma quanto è lontano, in ultima istanza, il silenzio melodioso? Cioran non sembra nutrire particolari illusioni, la distanza è incolmabile. La sua diagnosi è lucida, feroce e immensamente poetica: "Promossi al rango di incurabili, siamo materia dolente, carne urlante, ossa rose da grida, e i nostri stessi silenzi non sono che lamenti strozzati"⁷⁵. Il silenzio melodioso è dunque fuori portata, il nefasto evento della nascita ci ha regalato una promozione, quella al "rango di incurabili", cui certo non aspiravamo. Cioran ha ancora la forza di ironizzare su sé stesso (e con questo ci tende la mano, ci corrobora) proprio mentre conferma l'estrema preziosità del silenzio e la sua abissale lontananza:

"L'unica cosa profonda, straordinaria che l'uomo abbia scoperto è il silenzio, ed è anche l'unica cosa a cui non riesce ad attenersi. Se riuscissi a tacere per un anno, al termine dell'esperienza mi dichiarerei dio...Questa stessa affermazione dimostra che non sono degno del silenzio, visto che ne traggio conclusioni da chiacchierone"⁷⁶.

Si tratta della stessa insondabile distanza che separa, e con questo si chiude un altro cerchio, l'uomo da dio. Illuminante, a questo riguardo, ciò che Cioran scrive, sempre nei *Quaderni*, poche pagine più avanti:

"«Il silenzio avvicina l'uomo a Dio e lo rende in terra simile agli angeli». (Serafino di Sarov). Il santo ha ragione quando dice che il silenzio ci avvicina a Dio. Solo quando in noi tutto tace siamo in grado di percepire *Lui*, ossia qualcuno o qualcosa che non regge all'analisi e che nondimeno riempie il nostro silenzio. Ogni silenzio di cui si sia coscienti, ogni silenzio coltivato o sperato è riconducibile a una possibilità di esperienza mistica. Il silenzio va oltre la preghiera, poiché non è mai tanto profondo quanto nell'impossibilità di pregare"⁷⁷.

⁷⁴ Ibid. pag. 386. L'anno è il 1966.

⁷⁵ *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pag. 20).

⁷⁶ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 892).

⁷⁷ Ibid. pag. 937. L'ultima parte dell'aforisma sarà riproposta invariata nell'*Inconveniente di essere nati*.

Il silenzio melodioso è un silenzio pregno di divino, è un vuoto paradossalmente pieno, è l'approdo, per sempre cercato ma mai realmente raggiunto né raggiungibile, dell'affannosa ricerca spirituale di Cioran. Nel silenzio melodioso ogni malinconia, ogni triste desolazione, ogni disperazione troverebbe la propria riduzione a zero; se fosse possibile, ma non lo è, toccare l'asintoto della corsa iperbolica, ogni dolore svanirebbe nella pienezza del vuoto. E invece tutto ciò che è concesso è un'attività terapeutica mediata da porzioni di silenzio strappate alla loro distanza e inserite nel circuito umano ⁷⁸ attraverso parole quanto più possibile mute.

Resta da dire di una forma, per così dire, secondaria di silenzio. Il silenzio della non comunicazione. Anche in questo caso, per il tramite di questo silenzio, viene a esprimersi una impossibilità, per l'appunto quella di una comunicazione autentica e totale. Forse però questa impossibilità non è originaria, non è immanente all'esserci; sembra piuttosto una forma di impossibilità "accidentale", non necessaria. È possibile fantasticare, almeno in linea di principio, di un superamento dell'incomunicabilità. Che poi questo sia, nei fatti, realizzabile è altra questione. Certo Cioran talvolta sembra propendere per la concessione di uno statuto positivo alla non comunicazione vista come *conditio sine qua non* del ritiro in se stessi alla ricerca del silenzio melodioso. Mirabile la sintesi di questa posizione proposta nel *Sommario di decomposizione*:

"La vita non è altro che questa impazienza di decadere, di prostituire le solitudini verginali dell'anima mediante il dialogo, negazione quotidiana e immemorabile del Paradiso. *L'uomo dovrebbe ascoltare solo se stesso nell'estasi senza fine del Verbo intrasmissibile, forgiarsi parole per i propri silenzi e accordi percettibili unicamente ai propri rimpianti*" ⁷⁹.

⁷⁸ In questo sta il potere altamente corroborante degli scritti di Cioran e il suo paradossale ma tangibile "esserci amico". Ecco un aneddoto narrato dallo stesso Cioran. "1° aprile. Tutta la giornata di ieri e la mattinata di oggi – servizio stampa. Ciance di ogni tipo. Alla fine, un impiegato di una certa età (sessanta?), uno straniero dall'aria triste, dimessa, mi dice, con mia enorme sorpresa: «Sa, io sono *d'accordo* con ciò che dice il suo libro". E mi chiede una dedica. Molto incuriosito, gli replico: «Sa, io non sono un vero scrittore; scrivo ogni tanto, per necessità». E lui: «Sì, bisogna tirar fuori quello che c'è dentro. È una cosa che aiuta anche *gli altri*. – Aiuta anche se stessi. – davvero». Si chiama Antoine Sanchez, dunque non è francese. Fa parte del Servizio spedizioni, quanto di più «vile» ci sia in una casa editrice. È qui che ho trovato il mio vero lettore". Ibid. pag. 778. Corsivi dell'autore.

⁷⁹ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pagg. 30-31). Corsivo mio.

Il riferimento agli accordi convoca immediatamente sulla scena la dimensione musicale, forse lo strumento più efficace per venire a contatto con quel silenzio che, non a caso, è definito, ossimoro e appiglio musicale al contempo, melodioso.

Altre volte pare che l'incomunicabilità si erga quale potente ostacolo all'attività terapeutica dell'espressione: "Sono sputato, vomitato dal Tempo, ebbro del mio decadimento. Trovarsi all'improvviso nel bel mezzo dell'Incomunicabile, sentirsi addosso il peso del vago che non può essere espresso..."⁸⁰. È singolare che un aforisma incentrato sull'impossibilità dell'espressione, sul dramma della non comunicazione, raggiunga vertici poetici di siffatta intensità. Sembra di cogliere in questo aforisma una duplice impossibilità comunicativa, non solo è sbarrata la porta a una condivisione del proprio stato ma pare che l'impossibilità investa anche la comunicazione interiore, interna a Cioran, il rapporto con l'Altro racchiuso nel Medesimo. Cioran ci dice (ma allora comunica!) di sentire come invalicabile lo iato che si è aperto, tornando dalle parti di Jabès, con lo straniero che lo abita.

La visione lucida, l'illuminazione, se vogliamo tentare una sovrapposizione delle due espressioni, dovrebbe teoricamente portare a una morte istantanea, vuoi perché le verità nascoste, come più volte rimarcato, sono "incompatibili con lo scandalo del respiro", vuoi perché non possono essere, e chissà che questa non sia una fortuna, trasmesse. Cioran, al solito senza perifrasi, sentenzia che "una volta capito la cosa migliore sarebbe di crepare all'istante. Che cosa significa *capire*? Ciò che si è veramente intuito non si lascia esprimere in alcun modo e non si può trasmettere a nessuno, nemmeno a se stessi, di modo che si muore ignorando la natura esatta del proprio segreto"⁸¹. Qui avviene il corto circuito spaesante cui Cioran ci ha reso avezzi: da un lato il polo positivo del silenzio melodioso e il nostalgico e vano tentativo di recuperarlo pienamente; il depotenziamento, l'impregnazione, da parte del silenzio melodioso, delle parole è uno dei mezzi che Cioran individua allo scopo di accedere almeno a un suo recupero parziale. Si tratta di un'autentica strategia terapeutico-comunicativa che consente di restare aggrappati al respiro; sono le parole inzuppate di silenzio ciò che Cioran propone

⁸⁰ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 158).

⁸¹ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pagg. 108-109). Corsivo dell'autore.

ai suoi simili a mo' di mano tesa, di salvagente gettato provvidenzialmente nel mare tempestoso della desolante condizione umana, in questo gesto è racchiuso l'esserci amico del filosofo rumeno.

D'altra parte però Cioran stesso afferma che la comprensione, e dunque, se vogliamo, la piena presa di coscienza della nostra insormontabile impossibilità di reale accesso al silenzio melodioso⁸², che è poi la causa scatenante la necessità di una terapia che miri a indebolire le parole per renderle più adatte a veicolare una porzione, magari minima, di silenzio; questa tensione verso il silenzio è massimamente nefasta:

“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 svanisce, saremmo completamente soli; il mistico che sposa il silenzio ha rinunciato alla sua condizione di creatura. Immaginatelo, per di più, senza fede – mistico nichilista – e avremo 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 autodafè in cui le sue speranze saranno inghiottite. Stiamo tutti correndo verso questo modello finale, verso l'uomo muto e nudo...”⁸³.

Quando ogni speranza è inghiottita si assiste all'avvento di una sorta di regno della solitudine⁸⁴; “l'uomo muto e nudo” è definitivamente separato, isolato, immerso nella più profonda solitudine. La solitudine è un'entità pervadente, metastatizzante, investe ogni cosa, colpisce ogni essere, anche gli oggetti, ogni ente che abbia avuto la sventura di individuarsi, di abbandonare, o meglio, di essere strappato dall'unità primordiale che è il silenzio melodioso.

“Cominciamo a capire che cosa sia la solitudine quando ascoltiamo il silenzio delle cose. Capiamo allora il segreto sepolto nella pietra e ridestato nella pianta, il ritmo celato o visibile dell'intera natura. Il mistero della solitudine deriva dal fatto che per questa non esistono creature inanimate. Ogni oggetto ha un suo linguaggio, che ci è dato decifrare col favore di un silenzio senza eguali”⁸⁵.

Se potessimo pervenire, grazie ad un miracolo insperato, al “silenzio senza eguali” possederemmo la chiave di accesso al linguaggio muto dell'universo, il

⁸² “Non un solo istante in cui non sia stato conscio di trovarmi fuori del Paradiso”. *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 33).

⁸³ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 157).

⁸⁴ “Sopprimevo dal mio vocabolario una parola dopo l'altra. Finito il massacro, una sola superstita: *Solitudine*. Mi risvegliai appagato”. *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 88). Corsivo dell'autore.

⁸⁵ *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pagg. 36-37).

silenzio melodioso è quel silenzio senza eguali, la solitudine verrebbe sostituita da una sorta di comunione globale, tuttavia questa possibilità non si dà, è negata, l'accesso è fuori portata. Nella migliore delle ipotesi, tutto ciò cui possiamo puntare è una forma d'espressione parziale del silenzio melodioso, forma che Cioran realizza attraverso il proprio stile, mediante la frammentazione del proprio discorso in affermazioni autocontraddittorie e l'inserzione del silenzio nella parola⁸⁶. Uno stile che, in ogni caso, conserva un aspetto "classico", sono infatti del tutto estranee al filosofo rumeno le sperimentazioni di un Joyce o di un Burroughs.

4.3 "Sono fatto per l'invettiva e per l'orazione senza parole.

Esplosione e mutismo⁸⁷.

In questo paragrafo tenterò dapprima di gettarlo uno sguardo nel rapporto tra l'aggregato ossimorico urlo-silenzio e il concetto di terapia legato all'espressione; successivamente, sempre con un occhio rivolto ai risvolti terapeutici dell'attività creativa di Cioran, proverò a mettere in luce la posizione (o le posizioni) del filosofo rumeno circa lo statuto dell'arte in genere, della poesia e della musica in particolare. Sarà l'occasione per attuare la digressione alla ricerca dei punti di contatto tra la rincorsa al silenzio, tipica di Cioran, e il peculiare rapporto che alcuni compositori del secolo scorso hanno intrattenuto con il silenzio stesso. Infine prima di cedere un'ultima volta la parola a Cioran e di affidargli la conclusione della tesi, tenterò di mostrare come lo stile frammentario ma profondamente lirico, autocontraddittorio ma - forse proprio per questo - straordinariamente vitale del filosofo rumeno trovi la sua origine proprio nel suo approssimarsi asintotico al silenzio e all'ineffabile.

Fin dalla primissima opera rumena, *Al culmine della disperazione*, Cioran ha posto una sorta di alternativa espressiva tra istanze antitetiche. Urlo e silenzio si configurano come mezzi privilegiati d'espressione delle sorgenti più nascoste della vita. Cioran dice che, per commentare il "ridicolo di essere vivi", "l'unico

⁸⁶ Uno stile che, in ogni caso, conserva un aspetto "classico", sono infatti del tutto estranee al filosofo rumeno le sperimentazioni di un Joyce o di un Burroughs.

⁸⁷ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 694).

atteggiamento pertinente sarebbe un silenzio assoluto o un grido disperato”⁸⁸. Se l’urlo disperato è stato oramai quasi cancellato da secoli di civilizzazione ma resta pur sempre possibile riesumarlo, il silenzio assoluto risulta invece essere qualcosa di irrimediabilmente perduto per la nostra “razza di spermatozoi verbosi”. Di più, nel tentativo di indicare una strada concreta per il miglioramento della condizione umana Cioran arriva, non senza un certo gusto per il paradosso, a proporre l’istituzione di speciali luoghi in cui dare libero sfogo alla nostra sepolta esigenza di gridare:

“Dovremmo avere la facoltà di urlare per almeno un quarto d’ora al giorno; anzi, si dovrebbero creare a questo scopo degli *urlatoi*. «La parola» si obietterà «non è sufficiente ad alleviare? Perché tornare a usanze così antiche?». Convenzionale per definizione, estranea alle nostre esigenze imperiose, la parola è vuota, estenuata, senza contatto con il nostro profondo: non ce n’è nessuna che provenga da esso o in esso discenda. [...] L’urlo, invece, modalità di espressione del sangue, ci dà sollievo, ci fortifica, e talvolta ci guarisce”⁸⁹.

Cioran, al momento di scegliere l’argomento per la tesi di laurea, ha in un primo tempo proposto al suo perplesso relatore di lavorare intorno alle lacrime⁹⁰. Ciò che ora interessa sottolineare è il rapporto tra urlo e lacrime; le due istanze sono praticamente sovrapponibili. Nel seguente passo, tratto dal *Sommario di decomposizione*, Cioran stigmatizza il disuso in cui lacrime e urla sono cadute, enfatizza l’uso terapeutico di queste pratiche ormai così lontane dalla civiltà occidentale:

“Lo scrivere sarebbe un atto insulso e superfluo se si potesse piangere a piacimento...nella pasta di cui siamo fatti, nella sua profonda impurità, è insito un principio di amarezza che solo le lacrime leniscono...ma una reticenza innata, aggravata dall’educazione, o un funzionamento difettoso delle ghiandole lacrimali ci condannano al martirio degli occhi asciutti. E poi, le urla, le tempeste di imprecazioni, l’automacerazione e le unghie piantate nella carne, con la consolazione di uno spettacolo di sangue, non figurano più tra i nostri procedimenti terapeutici. Ne consegue che siamo tutti malati, che a ciascuno di noi occorrerebbe un Sahara per urlarvi a volontà, o le rive di un mare elegiaco e impetuoso per mescolare ai suoi lamenti sfrenati i nostri più sfrenati ancora”⁹¹.

⁸⁸ *Pe culmile disperarii* (trad. it. cit. pag. 40). Alla pagine 75 dello stesso testo Cioran conferma che “davanti alle disgrazie senza rimedio e ai destini spezzati, o prorompi in un grido o ammutolischi per sempre”. Ibid. pag. 75. Naturalmente la disgrazia prima, “la madre di tutte le disgrazie” è il fatto di essere e quindi la nascita.

⁸⁹ *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964 (trad. it. cit. pagg. 116-117). Corsivo dell’autore.

⁹⁰ Perplessità del relatore che, come riportato nei *Quaderni*, ha convinto Cioran a più miti consigli e a elaborare una più canonica tesi su Bergson. Successivamente il pensatore rumeno ha in effetti pubblicato un testo in cui le lacrime svolgono un po’ il ruolo di *Leitmotiv* intitolato *Lacrime si sfinti*, tradotto prima in francese col titolo *Des larmes et des saints*. L’edizione francese, fortemente emendata a opera dello stesso Cioran, forse per “rimediare” all’imbarazzo causato alla sua famiglia (il padre di Cioran è stato un pastore), è alla base della traduzione italiana edita da Adelphi e intitolata *Lacrime e santi*.

⁹¹ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pagg. 62-63).

Lo scrivere, la produzione editoriale di Cioran possono essere allora interpretate come un tentativo di riesumare, rinverdire l'antica usanza del pianto e dello strepito; Cioran, in questo senso, è una sorta di novello Geremia: "Tutto ciò che scrivo non è che lamento, bestemmia, palinodia"⁹². Potrebbe, a tutta prima, sembrare che l'idea della scrittura come succedaneo delle lacrime cozzi violentemente con quella di una scrittura che si faccia carico di veicolare il silenzio. Però il silenzio e il binomio urla-lacrime non sono affatto in contrapposizione. Si tratta piuttosto di due movimenti, complementari, del medesimo gesto espressivo e terapeutico. Il circuito di questa gestualità viene chiuso fin dall'inizio da Cioran stesso quando, nel passo che segue, ancora una volta tratto da *Al culmine della disperazione*, parla di qualcosa come grida del silenzio. È il silenzio stesso a urlare e il movimento di approssimazione al silenzio consente, in qualche assurda maniera, di udire queste grida e di riproporle, di farle proprie:

"Arrivare a credere solo nel silenzio, non apprezzare altro, è realizzare una delle espressioni più essenziali del fatto di vivere ai margini della vita [...] Occorre che la presenza umana ti abbia esasperato e la complessità dei problemi disgustato al punto di non essere interessato che al silenzio e alle sue grida – cascata interiore il cui fragore si oggettiva nel mondo esterno. La stanchezza persistente porta al culto del silenzio, perché quando si è esausti le parole perdono di significato e martellano nelle orecchie, ridotte a sonorità vuote, a vibrazioni esasperanti. I concetti si stemperano, la forza dell'espressione si attenua, tutto ciò che si dice o si ascolta si svuota fino ad apparire sterile e ripugnante. [...] Dopo essersi forsennatamente prodigati per risolvere tutti i problemi, dopo essersi tormentati al massimo grado, quando occorrerebbe dare risposte definitive, si finisce col trovare nel silenzio la sola realtà e l'unica forma d'espressione. Chi non vi perviene, non ha visto tutto"⁹³.

Per poter udire il silenzio e le sue grida è indispensabile "abbassare la voce". La progressione dell'atteggiamento di Cioran, qui prefigurata in termini che si possono tranquillamente definire programmatici, e poi effettivamente realizzata in vita, prevede che a un'iniziale stato di agitazione interiore, di rabbia liricizzante, in cui la parola è frenetica, piena, tracimante di forza, segua un affievolimento, un indebolimento salutare, una progressiva estinzione del fuoco che porta in prima

⁹² *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 242).

⁹³ *Pe culmile disperarii* (trad. it. cit. pagg. 144-145).

battuta a una parola inzuppata di silenzio e, in ultima istanza, al dissolversi delle esigenze espressivo-terapeutiche, dunque a un silenzio pienamente realizzato.⁹⁴

Certo è che la parola forte e catturante, la parola comunemente intesa, ammesso che di questa Cioran abbia mai fatto impiego, non può essere in alcun modo mezzo d'espressione adeguato e il suo attuale regno andrà fatalmente incontro a un rovesciamento. Cioran dichiara che “non si può sapere se l'uomo si servirà ancora a lungo della parola o se a poco a poco riscoprirà l'*uso* dell'urlo”⁹⁵. Anche qui è individuabile un percorso, questa volta non limitato all'esperienza di Cioran ma esteso alla storia: dal silenzio melodioso originario all'inarticolazione del grido, alla parola (fase attuale) per poi, ripercorrendo il tragitto a ritroso, rientrare nell'ambito dell'inarticolato⁹⁶ e, auspicabilmente ma senza possibilità alcuna di effettiva reintegrazione, di nuovo al silenzio melodioso. Tuttavia, come detto, per ora siamo ancora soggetti al dominio della parola (e non si vede ancora all'orizzonte il termine di tale dominio) ed è quindi con questa condizione che dobbiamo fare i conti; tanto vale trovare nella parola il buono che può dare, si tratta di spingere la parola al massimo delle sue capacità terapeutiche, effetto che, per assurdo, si ottiene “frenando” la parola stessa, rendendola permeabile al silenzio.

Cioran, mette a nudo senza mezze misure il suo peculiare rapporto terapeutico con la parola per provare a dare un'interpretazione del suo essere scrittore:

“L'espressione è sollievo, rivincita indiretta di chi non può digerire un'onta e si ribella *a parole* contro i propri simili e contro di sé [...] non ho scritto una sola riga alla mia temperatura normale [...] Scrivere è una provocazione, una visione fortunatamente falsa della realtà che ci situa *al di sopra* di ciò che è e di ciò che sembra essere [...] Niente di più miserevole della parola, eppure grazie ad essa ci si apre a sensazioni di felicità, a una dilatazione estrema in cui si è totalmente soli, senza il minimo senso di oppressione. Il supremo raggiunto con il vocabolo, con il simbolo stesso della fragilità [...] Esiste un vantaggio...di cui lo scrittore ha il monopolio: quello di sbarazzarsi dei propri *pericoli*. Mi chiedo cosa sarei diventato senza la facoltà di riempire delle pagine. Scrivere significa disfarsi dei propri rimorsi e dei propri rancori, vomitare i propri segreti. Lo scrittore è uno squilibrato che si serve di quelle finzioni che sono le parole per guarirsi. Su quanti malesseri, su quanti accessi sinistri ho trionfato grazie a questi rimedi insostanziali!”⁹⁷.

⁹⁴ Che poi questa progressione abbia un corrispettivo esistenziale, nel senso del reale raggiungimento per Cioran di uno stato di serenità, è naturalmente altra questione.

⁹⁵ *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris, 1952, (trad.it. cit., pag. 120). Corsivo dell'autore.

⁹⁶ “Se fossi costretto a rinunciare al mio diletterismo, è nell'urlo che vorrei specializzarmi”. Ibid. pag. 64.

⁹⁷ *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Gallimard, Paris, 1986 (trad.it. cit, pagg. 213-215). Corsivi dell'autore.

Le parole non sarebbero dunque nient'altro che finzioni, strumenti utili a lenire il dolore di essere. D'altro canto il filosofo rumeno si lascia andare al desiderio di trovare nuove parole talmente pregne di silenzio, così trasfigurate da non essere più insostanziali ma, paradossalmente, concrete, presenti, persino materiche: "Sogno una lingua le cui parole, come pugni, fracasserebbero le mascelle"⁹⁸. Queste parole, se esistessero, sarebbero in grado di rimediare allo scandalo della creazione, sarebbero perfettamente adeguate a "concepire un pensiero, un solo e unico pensiero...ma che mandasse in frantumi l'universo"⁹⁹, sarebbero silenzio ipostatizzato.

Le nostre povere parole, invece, così inconsapevoli della loro povertà e anzi convinte di potere, con la loro forza illusoria, catturare il reale sono ben poca cosa ed è facile profetizzarne la morte: "La miseria dell'*espressione*, che è la miseria dello spirito, si manifesta nella povertà delle parole, nel loro esaurirsi e nel loro degradarsi: gli attributi con cui definiamo le cose e le sensazioni giacciono alla fine davanti a noi come carogne verbali"¹⁰⁰.

Per ora davanti a noi si aprono soltanto due scenari, due scelte possibili: o riempire, vorrei dire guarnire, le parole di silenzio, operazione che Cioran attua sovente, oppure "urlare da far paura agli angeli"¹⁰¹; questi gli estremi terapeutici tra i quali Cioran oscilla. Ovviamente "far paura agli angeli" o "concepire un pensiero che mandi in frantumi l'universo" sono mete che rappresentano, al pari di una ideale parola muta, semplicemente aneliti, asintoti verso cui alternativamente puntare.

Cioran immagina un urlo devastatore, dissolvente il sé: "Accessi di violenza sovrumani, disumani! Talvolta ho l'impressione che tutta la mia carne, tutto quanto in me è materia, un giorno di colpo si dissolverà in un grido il cui significato sfuggirà a tutti, fuorchè a Dio..."¹⁰² Anche questa è una forma radicale

⁹⁸ *Le mauvais démiurge*, Gallimard, Paris, 1969 (trad. it. cit. pag. 120). L'obiezione sorge spontanea: una parola in grado di fracassare mascelle non è propriamente da prendersi quale emblema di una parola indebolita...se Cioran accettasse senza riserve il principio di non contraddizione l'obiezione in esame solleverebbe problemi discretamente intricati, invece è proprio dalla propria debolezza che la nuova parola attinge la propria forza.

⁹⁹ Ibid. pag. 121.

¹⁰⁰ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 34). Corsivo dell'autore.

¹⁰¹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 230).

¹⁰² Ibid. pag. 23.

di terapia. D'altronde non è forse vero che la liberazione dall'illusione dell'io è uno dei cardini, una delle condizioni essenziali per giungere al *nirvana* e alla *moksa* nelle filosofie orientali cui Cioran è così spesso vicino? Se tale grido dissolvente è pura utopia, allora diviene necessario provare a rivolgersi al polo opposto del movimento oscillatorio appena delineato; Cioran esorta a “non scrivere se non per necessità. Esercitarsi al silenzio. *Sottoprodurre*”¹⁰³. Sottoprodurre è anche emancipazione, sebbene incompleta e parziale, dalla maledizione dell'atto¹⁰⁴. Certamente scrivere è a sua volta un atto, atto che tuttavia portà con sé il sollievo dell'espressione, il potere terapeutico, catartico di mettere il demone fuori. Chiaramente Cioran è perfettamente consapevole del fatto che la soluzione rappresentata dall'espressione, e dunque, nel suo caso, dallo scrivere, odora di imbroglio, ma non è stato forse lui stesso a parlare di “imbrogli salutari”? Guardando in faccia le cose e scostando il velo di Maya non è possibile evitare di incontrare il terribile volto della verità. Questo spinge Cioran a scrivere che “il mio concetto di suicidio è molto semplice: mi sembra l'unica soluzione per chi voglia andare al fondo delle cose. Alla superficie, invece, si può transigere, differire, barare, *scrivere*. Alla superficie esistono tutte le soluzioni che si vogliono, provvisorie, utili e nient'altro”¹⁰⁵. Tuttavia, si tratti di pure di pragmatismo puro e semplice, sia pure un'operazione fasulla, lo scrivere resta una forma terapeutica tale da consentire quantomeno di resistere alla poderosa spinta dell'Intollerabile. E allora, poche pagine più avanti, Cioran, pur ammettendo che si tratta in realtà di saltare da un'ossessione all'altra finendo, in ultima analisi, dalla padella alla brace, dichiara che

“esprimere una ossessione significa liberarsene a favore di un'altra. Così penso di meno al suicidio da quando ne ho parlato piuttosto a lungo nel *Funesto demiurgo*, ma sono piombato in una ossessione simile: quella della nascita. Ad ogni modo questo avvicendamento è salutare, è fonte di rinnovamento, motivo di *respiro*. Dunque c'è catarsi – purificazione e sollievo grazie all'espressione. È formulandola che ci sbarazziamo di un'idea che ci perseguita e ci tormenta.

¹⁰³ Ibid. pag. 327. Corsivo dell'autore.

¹⁰⁴ “*Sarvakarmaphalatyaga*...Dopo aver scritto a caratteri cubitali, su un foglio di carta, questa parola ammaliante, l'avevo attaccata, molti anni fa, al muro della mia camera, in modo da poterla contemplare lungo tutta la giornata. [...] ciò che essa significa: *distacco dal frutto dell'atto*, è di un'importanza tale che colui che ne fosse veramente compenetrato non avrebbe più nulla da compiere, perché sarebbe giunto alla sola condizione estrema che valga, alla verità vera, che annulla tutte le altre, denunciate come vuote, essendo d'altronde vuota essa stessa – ma di un vuoto cosciente di sé”. *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 27), Corsivo dell'autore.

¹⁰⁵ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 784). Corsivo dell'autore.

Formulare un male significa proiettarlo, metterlo *fuori* di noi, scacciarlo dalla nostra sostanza, esorcizzare il demonio. E le ossessioni sono i *demoni* di un mondo senza fede”¹⁰⁶.

Forse è il caso di richiamare ancora l’idea di gioco; come Sisifo nell’interpretazione che ne ha dato Albert Camus, il nostro spazio, la nostra libertà (parola quanto mai logora), si realizza nel salto dalla padella alla brace; durante quel salto è forse possibile, mediante una concezione del tempo verticale e divergente dal suo corso lineare, trovare qualcosa di simile alla felicità. Forse la questione appena sollevata si rivela essere un gigantesco imbroglio; d’altra parte è Cioran stesso, in uno dei suoi spaesanti slanci comici, ad asserire di essere un imbrogliatore: “Ogni volta che mi si chiede che professione esercito, faccio fatica a non rispondere: *Imbroglione a tutti i livelli*”¹⁰⁷.

4.4” La musica, follia del silenzio!”¹⁰⁸

Alcune ragioni mi hanno spinto a scegliere l’aforisma tratto dal *Sommario di decomposizione* quale titolo per il paragrafo, nonostante esso non verta in modo totale intorno alla musica. La prima è operativa: se da un lato, come detto, verranno toccati anche altri argomenti, dall’altro lato la musica vi ricoprirà un ruolo preminente. La seconda ragione è invece più teoretica: affermare che la musica sia la follia del silenzio pone delle interessanti questioni. Innanzitutto stabilisce un rapporto tra due istanze che a tutta prima paiono distanti. Da sempre ci è stato insegnato che la musica è l’arte dei suoni e che il suono è qualcosa di diametralmente opposto al silenzio. Il legame che l’aforisma tende a instaurare è problematico. Non si tratta di annullare con gesto semplicistico le distanza tra suono e silenzio, quanto piuttosto di stabilire tra essi una relazione del tutto particolare.

Se la musica è la “follia del silenzio” allora possiamo azzardare l’ipotesi che essa rappresenti un silenzio che in qualche modo esce da sé, posto che la follia prefiguri un fuori. Naturalmente che quest’ultima osservazione sia vera è tutto da dimostrare, il “fuori” della follia infatti non è un fuori definitivo, chiaro,

¹⁰⁶ Ibid. pagg. 883-884. Corsivi dell’autore.

¹⁰⁷ Ibid. pag. 1057. Corsivo dell’autore.

¹⁰⁸ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 39).

incontrovertibile; è piuttosto un fuori che è al tempo stesso un dentro¹⁰⁹. Foucault ci ha insegnato che una linea di confine non è chiaramente tracciabile. La musica è un estrinsecarsi del silenzio, un porsi di quest'ultimo in una posizione di fuori-dentro, per certi versi la musica viene a configurarsi come una realizzazione, la più piena, di espressione del silenzio, di reificazione, ammesso che la musica sia una cosa, dell'ineffabile. La musica sarebbe quindi una sorta di paradossale veicolo del silenzio, essa è "inzuppata di silenzio" più di quanto la parola possa mai sperare di essere: "Il genere di malinconia di cui soffro io non è fatto per andare d'accordo con la parola. Ci sarebbe voluta la musica"¹¹⁰ dice Cioran con ciò dichiarando implicitamente il superiore grado espressivo-comunicativo-terapeutico della musica, conseguenza della sua maggiore permeabilità al silenzio. Di più, Cioran arriva ad asserire che il suo stesso modo di pensare è più affine alla musica che a qualsiasi altra istanza: "Non sono fatto per "pensare"; quando mi ci metto, il filo dei miei ragionamenti è presto tagliato dall'irrompere di un ritornello interiore, o meglio da un mormorio. Il mio stesso "pensiero" è musicista"¹¹¹, afferma. Salvo poi ribadire, anche in questo ambito, il proprio fallimento: "Tutto ciò che mi tormenta – nostalgia di ogni tipo, strazi urlanti, *cafard* sotterraneo, brividi che vengono dall'aldilà di tutti i mondi – avrei certamente potuto esprimerlo con la musica, ed è a buon diritto che posso dichiararmi fallito visto che non sono un musicista. La ferita segreta di non essere un musicista"¹¹².

Si delinea nel caso della musica, ma è immagine che ho più volte richiamato, un movimento parabolico. La musica è l'altrove del silenzio, un altrove che conserva le peculiarità paradossali di fuori-dentro cui ho fatto cenno, si genera dal silenzio, ha il silenzio come propria origine più profonda; poi ne esce, dà un suono al silenzio, in questa fase la musica rappresenta una sintesi, la realizzazione attuale dell'ossimoro "silenzio sonoro" o "suono silenzioso"; alla fine il movimento si inverte e la musica "rimpatria" (per usare una terminologia mutuata da Derrida) nel proprio altro-sé, rientra nella sua alterità che è, al contempo, il proprio sé più autentico. È vero che il movimento resta nell'ambito degli

¹⁰⁹ Foucault ci ha insegnato che una linea di confine non è chiaramente tracciabile.

¹¹⁰ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 155).

¹¹¹ Ibid. pag. 159.

¹¹² Ibid. pag. 792.

“imbrogli salutari”: “Né il concetto né l’estasi sono operanti. Quando la musica ci immerge fin nell’«intimo» dell’essere, noi risaliamo rapidamente alla superficie: gli effetti dell’illusione svaniscono e il sapere si rivela vuoto¹¹³”. La musica ci dona l’illusione di un rimpatrio, parziale e comunque transitorio, nel nostro elemento originario, ci mostra una possibilità che non è tale, ci lascia intravedere il silenzio melodioso.

Sia come sia, come verrà brevemente messo in luce, l’idea di un andamento parabolico, dello svolgersi della musica lungo un arco che dal silenzio prende le mosse e al silenzio ritorna, costituisce la chiave di lettura più illuminante degli sforzi compositivi di György Ligeti.

Cioran non ha frequentato molto i musicisti a lui contemporanei. Vi sono tracce nei *Quaderni* di saltuari incontri con la musica “colta” del Novecento. Talvolta Cioran appare favorevolmente impressionato da alcuni di questi incontri¹¹⁴, talaltra sembra cogliere la potenza “divinatoria” della musica contemporanea, sente in essa la capacità di interpretare lo *Zeitgeist* della nostra epoca in modo mirabile e di disegnare foschi scenari per il futuro:

“12 dicembre. Concerto Varèse, a Gaveau. Musica che prefigura e commenta l’«era atomica». Mirabile visione della fine del mondo. È l’arte, non la filosofia, a *sentire* i pericoli che incombono sulla nostra specie. Al pari di quest’ultima, l’arte non sembra godere di un roseo avvenire. D’altronde, al punto in cui è, come potrà *evolvere*? Verso che cosa? L’unica soluzione che resta è *l’esplosione*”¹¹⁵.

Un terzo atteggiamento, infine, è quello del rifiuto pur mostrando sempre di recepire il legame musica - *Zeitgeist*:

“Bussotti. La musica contemporanea dà l’impressione di un *coitus interruptus*. Sembra venire ma poi non viene. Il *climax* non viene mai raggiunto, è trattenuto, anzi impossibile. È la più bella dimostrazione di impotenza, di cui peraltro gli autori non sono responsabili: è lo stadio a cui è giunta la musica a spiegare questo ansimare tragico, questo desiderio di fare e l’impossibilità di riuscirci. Cose che non possono *legare*”¹¹⁶.

¹¹³ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 69).

¹¹⁴ A titolo di esempio: “*Lulu*, di Alban Berg, resta la scoperta musicale più importante che io abbia fatto negli ultimi anni”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 125). O ancora: “L’altro giorno ho sentito alla radio *Construction in metal*, di John Cage, che mi è piaciuto (a)”. Ibid. pag. 914.

¹¹⁵ Ibid. pag. 355. Corsivi dell’autore.

¹¹⁶ Ibid. pag. 954. Corsivi dell’autore.

Forse è proprio un legame troppo stretto con lo spirito del tempo a scoraggiare il filosofo rumeno che è piuttosto alla ricerca di un maggiore potere trascendente della musica; da cui il suo amore profondo per Bach sul quale tornerà tra breve¹¹⁷.

Facciamo un piccolo passo indietro e, prima di immergerci completamente nella musica, cerchiamo di comprendere l'atteggiamento e le posizioni di Cioran riguardo l'arte in generale e la poesia. Ritengo il seguente aforisma, tratto dal *Sommario di decomposizione*, un'ottima sintesi del punto di vista di Cioran intorno all'argomento in questione: "Diretta o camuffata, la confessione attraverso la parola, il suono o il colore, blocca l'agglomerazione delle forze interiori e le indebolisce respingendole verso il mondo esterno. È una diminuzione salutare che fa di qualsiasi atto creativo un elemento di fuga"¹¹⁸. Emerge in pieno l'ambiguità dell'arte, dell'espressione; se da un lato l'arte aiuta indubitabilmente a vivere, a sopportare quindi la nefasta conseguenza dell'atto creativo originario, sia esso ontologicamente inteso come Creazione o filogeneticamente come nascita; d'altro essa impedisce l'approdo a una forma di liberazione autenticamente definitiva. La "farmacocinetica", il funzionamento terapeutico dell'arte non è dissimile, pur avendo segno opposto, da quello della lucidità. Entrambe, arte e lucidità, qualora agiscano con intensità intermedia, vorrei dire umana, quando insomma non siano spinte ai rispettivi massimi valori (che naturalmente sono inumani e fuori portata) portano a una situazione di blocco, di stagnazione. La diversità è insita nel fatto che mentre l'arte è terapeutica, aiuta, come detto, ad affrontare l'Intollerabile; la lucidità esacerba l'Intollerabile stesso ed è quindi "incompatibile con lo scandalo del respiro". Qui si fa sempre riferimento a un grado umano di lucidità poiché se si potesse, con immagine ancora una volta presa a prestito dalla matematica, tendere all'infinito della lucidità spingendo lo sguardo lucido e devastatore al proprio ultimo e inumano livello, allora, paradossalmente, si avrebbe un insperato accesso alla liberazione. Presumibilmente Cioran non è disposto a concordare la stessa possibilità all'arte.

¹¹⁷ Ovviamente l'idea che la musica del Novecento, essendo molto legata allo spirito del tempo, manchi di trascendentalità è tutta da dimostrare e anzi lo stretto rapporto che alcuni compositori, tra i quali coloro di cui mi occuperò, Ligeti, Nono e Feldman, hanno realizzato tra musica e silenzio parrebbe essere una prova del contrario.

¹¹⁸ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 72).

Dunque a un grado umano, che è poi evidentemente l'unico raggiungibile dagli umani, l'arte aiuta a vivere e la lucidità costituisce un impedimento forte a una vita che, se non felice, si possa almeno definire serena. In assoluto, al contrario, i ruoli si invertono ed è la lucidità disumana che prefigura una possibilità di liberazione. Cioran ribadisce la questione guardando le cose anche dal lato opposto. Si dichiara poco propenso ad abbandonarsi totalmente a una qualsiasi dottrina che prometta la liberazione in quanto quest'ultima ucciderebbe il canto poetico: "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, le negazione dell'arte e dello spirito"¹¹⁹. Forse la profondità poetica di Cioran, che egli peraltro non si riconosceva¹²⁰, deriva propriamente dalla sua impossibilità consustanziale a liberarsi. Se la strada della liberazione è preclusa, sbarrata inesorabilmente dall'impossibilità, allora l'unica via di resistenza non può che passare attraverso l'espressione poetica. La musica sarebbe un mezzo ancora migliore ma, con suo rammarico, Cioran riconosce di non essere un musicista. Doppio rapporto, quello dell'espressione poetica con l'impossibilità. Da una parte la poeticità sembrerebbe trarre origine dall'impossibilità a salvarsi, a liberarsi da quest'ultima; d'altro canto "la poesia esprime l'essenza di ciò che non si riesce a possedere; il suo significato ultimo è l'impossibilità di qualunque «attualità»"¹²¹.

Rimaniamo nell'ambito dell'umano. Quale azione svolge la lucidità sull'arte? Si può ben intuire che la lucidità è tutt'altro che facilitante l'espressione artistica. Lo sguardo lucido rivela infatti "la povertà delle parole" e, in qualche modo, tende a depotenziare l'elemento terapeutico insito nell'espressione stessa:

"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"¹²².

¹¹⁹ Ibid. pag. 44.

¹²⁰ O si riconosceva in modo affatto particolare: "Essere sterili – con tante sensazioni! Eterna poesia senza parole". *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris, 1973 (trad. it. cit., pag. 56).

¹²¹ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 129).

¹²² Ibid. pag. 107.

La questione degli “artifici impenetrabili” è decisamente interessante in quanto ci consente di mettere in luce un singolare cortocircuito tra poesia e musica. Cioran, nella fattispecie, si riferisce alla parabola artistica di Mallarmé; se andiamo a gettare uno sguardo alla storia della musica, in particolare di quella novecentesca, ci accorgiamo che il movimento post-weberniano, con il suo credo iperstrutturalista incentrato su una generalizzazione della serialità a tutti i parametri musicali ¹²³(che da Schönberg aveva preso le mosse, pur restando, nel grande compositore viennese saldamente ancorata a una concezione tradizionale della forma musicale) tentava la stessa strada; l’idea era quella di giungere, attraverso una sorta di automatizzazione del metodo compositivo che veniva definito e compreso in una specie di ferreo algoritmo (ecco dov’è l’artificio impenetrabile), a una musica oggettiva. Tra i musicisti che tentarono questa via (salvo poi trovare che la strada era chiusa e si rendeva necessario ritornare sui propri passi), il più radicale fu Pierre Boulez, perfetto rappresentante di un *esprit de géometrie*, il quale ha sovente messo in musica (ecco il cortocircuito) proprio Mallarmé. D’altra parte diversi musicologi ritengono l’ideologia del *Livre* di Mallarmé come decisiva nell’influenzare l’estetica della musica del novecento, almeno di quei musicisti che, tenendo per buona la dicotomia Stravinskij – Schönberg proposta da Adorno, sono estranei ai cosiddetti movimenti “neo” e impegnati nella ricerca di un linguaggio nuovo ¹²⁴. Nei lavori di compositori quali Ligeti, comunque

“L’ideale di Mallarmé di una struttura perfetta, di un cosmo ordinato, rifratto nell’universo tipografico del *Livre*, riceve nei fatti una crudele smentita. L’incremento dell’organizzazione strutturale dell’esperienza musicale contemporanea va a sfociare nell’opposto: ovvero i prodotti della più alta organizzazione musicale si equiparano a quelli orchestrati dal caso e i lavori di Cage e di Kagel stanno a dimostrare che il caso non sarà mai abolito”¹²⁵.

¹²³ Se nella cosiddetta musica dodecafonica la serializzazione era applicata solo alle altezze, nella successiva fase, da taluni definita per l’ appunto iperstrutturalista, la serialità veniva allargata anche a ritmo, timbro, modo d’attacco, ecc...

¹²⁴ “ [...] l’ideologia del *Livre* era destinata a influenzare più di qualsiasi altra l’estetica contemporanea. La glorificazione suprema della struttura immanente al materiale, l’abbandono dell’interprete al materiale per diventare operatore abdicando alla propria soggettività, che è sigillo dell’effimero e del contingente e spesso dell’incomunicabile, l’opera senza cominciamento e senza fine – un frammento di eternità che irrompe nei recinti della nostra percezione – il feticismo della scrittura con la mobilità dei fogli e lo schiudersi dei persorsi alternativi sono alcuni esempi scelti fra quelli più frequentemente coniugati dalla musica contemporanea”. Restagno, E. ‘Ouverture’, in Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino, 1985, pag. 12.

¹²⁵ Ibid. pag. 14-15.

Torniamo alla poesia: “Dopo aver assaporato le apparenze, il poeta non può dimenticarne il sapore, è un mistico che, non potendo elevarsi alla voluttà del silenzio, si limita a quella della parola”¹²⁶. Le parole del poeta però hanno impressa sul corpo la memoria del silenzio, ne sono impregnate. È vero che il poeta, in quanto rappresentante dell’umano e della sua impossibilità a trascendere, resta al di qua, nel linguaggio; tuttavia il poeta stesso è il testimone di un fulmineo viaggio compiuto al di là, nel silenzio melodioso e ce ne riporta la eco mediante le parole inzuppate di silenzio; siamo di fronte a un’operazione di “rimpatrio”. Attraverso la poesia e la sua peculiare parola è possibile al di qua l’eco dell’al di là del linguaggio. Ciò che Cioran non perdona alla poesia del suo tempo, con particolare riferimento a quella occidentale, è proprio l’aver perso di vista il suo decisivo commercio con il silenzio o, e trattandosi di una forma terapeutica la cosa è altrettanto e forse più grave, con l’urlo: “la poesia occidentale ha perso l’uso del grido. Esercizio verbale, pratica da saltinbanchi e da esteti. Acrobazia da gente sfinita”¹²⁷.

Per chiarire in modo definitivo che un’espressività slegata da una possibilità terapeutica è, per Cioran, del tutto priva di senso, riporto il seguente aneddoto apparso sugli *Esercizi di ammirazione*:

“Due studenti mi chiesero anche perché non ho smesso di scrivere, di pubblicare [...] scrivere, per poco che sia, mi ha aiutato a passare da un anno all’altro, dato che le ossessioni *espresse* sono affievolite e, per metà superate. Produrre è uno straordinario sollievo. E pubblicare non meno. Un libro che esce è la tua vita o una parte della tua vita che ti diventa estranea, che non ti appartiene più, che ha cessato di opprimerti e logorarti. L’espressione ti diminuisce, impoverisce, ti solleva dal peso di te stesso; l’espressione è perdita di sostanza e liberazione. [...] Il *Prècis* lo ho estratto dai bassifondi di me stesso per ingiuriare la vita e ingiuriarmi. Il risultato? Mi sono sopportato meglio, come ho sopportato meglio la vita. Ci si cura come si può”¹²⁸.

Se Cioran avesse avuto la possibilità di accedere al silenzio avrebbe immediatamente smesso di scrivere, cosa che ha puntualmente fatto non appena i suoi drammatici fuochi interiori hanno preso a scemare. La scrittura è dunque una via di resistenza.

E la musica? Da un lato è a sua volta una maniera di opporsi all’Intollerabile e anzi è qualcosa di più efficace in questo senso, ma non solo. La musica è il più

¹²⁶ *La tentation d’exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 149).

¹²⁷ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 294).

¹²⁸ *Exercices d’admiration. Essais et portraits*, Gallimard, Paris, 1986 (trad. it. cit. pagg. 222-223). Corsivo dell’autore.

sublime tra i tentativi umani tesi a trascendere il limite dell'impossibilità e dunque, sembra strano, di accedere al silenzio. Chiunque legga un qualsivoglia libro di Cioran si accorge che, tra tutti gli uomini, quello a cui Cioran ha dedicato un numero maggiore di riflessioni è quello che il filosofo rumeno ama maggiormente è Johann Sebastian Bach¹²⁹.

La figura del grande compositore tedesco è una via d'ingresso privilegiata per capire la funzione e l'importanza decisiva della musica nel mondo di Cioran. Già affermare che "Non ho che una religione: Bach"¹³⁰, lascia intravedere la *chance* di connettere il tema della musica con quello del divino. Ecco cosa scrive Cioran, praticamente all'inizio del suo percorso in *Lacrime e santi*:

"Mentre ascoltate Bach, vedete *germinare* Dio. L'opera di Bach è *generatrice* di divinità. Dopo un oratorio, una cantata, una *Passione* Dio *deve* esistere. [...] Pensare che tanti teologi e filosofi hanno sprecato notti e giorni a cercare prove dell'esistenza di Dio, dimenticando la sola..."¹³¹. Dunque la musica ha poteri teogonici¹³². Non lasciamoci ingannare; certo Dio, come abbiamo sottolineato, ha origini umane, la musica ha una capacità senza pari di generare illusioni ed è proprio in virtù di ciò che Cioran può dichiarare che "il genere di malinconia di cui soffro io non è fatto per andare d'accordo con la parola. Ci sarebbe voluta la musica"¹³³.

Il potere terapeutico della musica è talmente pronunciato da essere in grado di "generare divinità",...ma è pur sempre un'illusione, finita la musica, finito l'incanto; non appena l'oratorio o la cantata terminano l'illusione comincia a sbiadire fino a non essere più rintracciabile. La musica si svolge nel tempo e, nonostante la sua grandezza e la sua incomparabile capacità di generare illusioni, di portare persino all'esistenza la più grande delle illusioni, Dio, essa resta comunque prigioniera del tempo e non sembra poter garantire una duratura fuga dallo stesso; lo scarto verticale, divergente, perpendicolare al tempo che potrebbe salvarci si rivela fallace. Ciononostante rimane il mezzo più potente a nostra disposizione di riconciliazione con il reale, persino con la morte:

¹²⁹ "Bach resta il più grande incontro che abbia mai fatto quaggiù". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 610). Corsivo dell'autore. O, poco oltre, si riferisce a Bach come al "mio compagno più fedele negli anni". Ibid. pag. 724.

¹³⁰ Ibid. pag. 598.

¹³¹ *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pagg. 47-48). Corsivi dell'autore.

¹³² "Senza Bach la teologia sarebbe priva di oggetto, la Creazione fittizia, il nulla perentorio". *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit. pag. 99).

¹³³ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 155).

“Solo Bach può riconciliarmi con la morte. In lui la nota funebre è sempre presente, anche nella gaiezza. Nota funebre e serafica. Morire *al di sopra* della vita e della morte, trionfo al di là dell’essere. Sovrastare la vita nel mezzo, nel cuore della morte, e la morte stessa”¹³⁴.

Riconciliazione con la morte e, al contempo, recupero di una “accettabilità” della condizione umana. “12 aprile. Ritorno a Parigi. Con Bach la vita sarebbe sopportabile persino in una fogna”¹³⁵.

Non bisogna tuttavia credere che la musica di Bach svolga esclusivamente un ruolo taumaturgico e corroborante nella vita di Cioran. Cioran stesso scrive (sempre nei *Quaderni*), quasi a voler ribadire l’includibile ambiguità di ogni cosa, che

“Poco fa, ascoltando Bach, la mia memoria, invece di purificarsi, si è messa dissotterrare vecchi rancori che credevo sprofondati, dimenticati, ricordi estremamente umilianti, reazioni vili, odiose, e tutto ciò che nel mio passato è suscettibile d’ispirarmi un disgusto totale per me stesso. Ho osservato spesso che la musica ha questo effetto nefasto su di me. Ha il dono di smuovere i nostri più profondi recessi, e quindi anche la nostra feccia. Non tutto è metafisico in lei. Anzi!”¹³⁶.

In ogni caso se Bach è il musicista per eccellenza, colui che più di ogni altro è in grado di spingere a livelli elevatissimi le capacità terapeutiche della musica (e anche quelle contrarie di emersione del fondo disgustoso di sé, della propria feccia). C’è uno strumento musicale privilegiato, particolarmente adatto a svolgere queste funzioni: si tratta dell’organo di cui, non a caso, Bach fu maestro assoluto. In molteplici luoghi Cioran confida la sua profonda fascinazione per l’organo, a cominciare da *Lacrime e santi* dove afferma che “L’organo è una cosmogonia”¹³⁷. L’organo pare essere il tramite migliore per entrare in contatto con il divino; nei *Sillogismi dell’amarezza* Cioran si riferisce a “questi spasmi di Dio di cui ci parla l’organo”¹³⁸. Se Bach fornisce l’unica, autentica prova dell’esistenza di Dio, l’organo si configura come una confutazione delle posizioni espresse da Cioran su *Il funesto demiurgo*¹³⁹, se Bach ha questo potere di riconciliazione con la morte, l’organo riesce a creare un distacco da essa, ponendo

¹³⁴ Ibid, pag. 795. Corsivo dell’autore.

¹³⁵ Ibid, pag. 783.

¹³⁶ Ibid, pag. 893.

¹³⁷ *Des larmes et des saints*, Editions de l’Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 65).

¹³⁸ *Syllogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit. pag. 86).

¹³⁹ “2 aprile. Ieri sera a Saint-Séverin, *L’arte della fuga* per organo. Ecco la *confutazione* del *Funesto demiurgo*, ho continuato a ripetermi per due ore”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 307). Corsivo dell’autore.

l'uomo su una sfera diversa, su un piano da cui la morte stessa resta in qualche modo esclusa, assente¹⁴⁰.

È quasi superfluo rimarcare come Cioran sia sempre pienamente consapevole che la sconfitta della morte ottenuta per il tramite della musica è completamente immersa nel grande, placido e pacificante fiume dell'illusione. Qual è "l'essere a cui, dopo Dio, devo di più?" si chiede Cioran che così continua "Certamente Bach. Senza di lui sarei stato più povero, più arido, più inerme. Mi ha ravvivato, mi ha elevato al di sopra di me stesso". Ma immediatamente dopo precisa "naturalmente nei momenti in cui ero a contatto con lui, perché dopo [...] troppo spesso è stato un penoso capitombolo"¹⁴¹. Essendo figlia del proprio svolgersi nel tempo la musica non può che agire per l'illusione, i suoi salutari riverberi, una volta finita la musica, lasciano campo al buio, conducono a "un penoso capitombolo".

Anche a prescindere dal decisivo aspetto terapeutico, la musica rappresenta il culmine della civiltà occidentale.

"Dove trovare l'equivalente di un Monteverdi, di un Bach, di un Mozart? È attraverso la musica che l'occidente rivela sua fisionomia e raggiunge la profondità [...] l'Occidente [...] ha proiettato nelle sue produzioni musicali tutta la sua forza di originalità, la sua finezza e la sua *capacità d'ineffabile*"¹⁴².

Il punto focale della questione sta proprio in quest'ultima dichiarazione. La musica, in qualche misteriosa maniera, attraverso mezzi che mantengono strettissimi legami con la sfera mitico-magica dell'uomo, sembra essere l'unica istanza in grado di dare voce all'ineffabile, di ammantare di suoni il silenzio e di silenzio i suoni, di dire l'indicibile. "L'universo sonoro: onomatopea dell'indicibile, enigma dispiegato, infinito percepito, e inefferrabile..."¹⁴³. Se, con Cioran, riteniamo che il nucleo centrale dell'esperienza umana stia nel silenzio, se sposiamo la tesi del filosofo rumeno per cui il fondamento del nostro esserci sia ineffabile, allora possiamo capire l'enorme valenza, non solo emotiva ma anche

¹⁴⁰ "Stamattina, al cimitero, cremazione di Sylvia Beach. Un'ora di Bach. L'organo conferisce alla morte una dignità che per natura non possiede. Trasfigura o dissimula questa miserabile caduta nell'inorganico, che ha qualcosa di terribile e di vergognoso; in ogni caso ci innalza al di sopra della nostra distruzione della sua evidenza, impedendoci di guardarla in faccia, eludendola. Ci porta troppo in alto, non ci consente di porci sullo stesso piano della morte". Ibid. pag. 128.

¹⁴¹ Ibid. pagg. 1046-1047.

¹⁴² *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pagg. 43-44). Corsivo mio.

¹⁴³ *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit. pag. 100).

gnoseologica ¹⁴⁴, della musica. Essa è capace di dire, in modo peculiare e paradossale l'indicibile, anche qualora l'infinito benchè "percepito" mediante la musica stessa rimanga "inafferrabile".

Se nella musica pre-novecentesca il silenzio, pur restando costante referente della musica, non svolgeva un ruolo attivo nella costruzione musicale (se non in modo quasi trascurabile), nella musica del secolo scorso esso fa irruzione all'interno del corpo della composizione. La frammentazione puntillistica che Webern ha inaugurato può essere letta come una sorta di soluzione del suono nel silenzio. Gli eventi sonori in Webern e in molti compositori che si definiscono post-weberniani sono come dispersi, sciolti appunto, separati da un silenzio siderale e proprio per questo acquistano una pregnanza inaudita¹⁴⁵. È dunque giustificato l'accostamento tra le "parole inzuppate di silenzio" di cui parla Jabès e che Cioran costantemente utilizza e la ricerca dell'interazione suono-silenzio che gran parte della musica del secondo dopoguerra, almeno quella dell'area weberniana e post-weberniana ma non solo, Morton Feldman, ad esempio, giunge a esiti analoghi senza portare su di sé il fardello, se così lo vogliamo definire, della cultura musicale colta europea) insegue e ottiene¹⁴⁶.

In Cioran l'idea del silenzio, del silenzio melodioso, non è quasi mai slegata dal sentimento nostalgico per qualcosa di irrimediabilmente perduto e se, in *lacrime e santi*, dichiara che "soltanto il paradiso e il mare potrebbero farmi rinunciare alla musica"¹⁴⁷, poco dopo si affretta a indicare le ragioni per cui la musica ha questa incommensurabile capacità di attivare zone oscure e segrete del nostro essere: "In noi portiamo tutta la musica: essa giace in strati profondi del ricordo. Tutto ciò che è musicale è reminiscenza. Al tempo in cui non avevamo *nome*, abbiamo,

¹⁴⁴ "Senza l'imperialismo del concetto, la musica avrebbe preso il posto della filosofia: sarebbe stato il paradiso dell'evidenza inesprimibile, un'epidemia di estasi". Ibid. pag. 99.

¹⁴⁵ Un esempio mirabile sono le *Sechs bagatellen für Streichquartett*, op. 9 proprio di Anton Webern, composte nel 1911/13, e circa le quali così si esprime, nel 1924, Arnold Schönberg: "Si pensi a quanta abnegazione è necessaria per ridurre in modo così succinto una storia lunga. Un accenno può sempre esser tirato per le lunghe dentro un poema, un sospiro dentro un romanzo. Ma comunicare un romanzo attraverso un singolo gesto, o la felicità attraverso un soffio del respiro: tale concentrazione esiste solamente se c'è la totale assenza di autoindulgenza emotiva". È proprio il caso di dire che "ogni parola è una parola è una parola di troppo"! La citazione è tratta dal libretto del Cd Deutsche Grammophon 439 470-2.

¹⁴⁶ Ma non solo, Morton Feldman, ad esempio, giunge a esiti analoghi senza portare su di sé il fardello della cultura musicale colta europea.

¹⁴⁷ *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 21).

probabilmente, udito tutto”¹⁴⁸. Anche se la natura di ciò che abbiamo udito resta affare sconosciuto e cosa tocchi e attivi la musica non sia dato sapere tuttavia, afferma Cioran, non esiste un altro mezzo a disposizione dell’uomo così efficace per risprofondare nel silenzio melodioso da cui fummo strappati, nemmeno la follia stessa riesce a ritrasportarci così indietro, così in basso, così vicini ai nostri segreti più lontani¹⁴⁹.

“La musica è l’emanazione finale dell’universo, come Dio è l’emanazione ultima della musica”¹⁵⁰. Quello di cui la musica manca per assurgere a esperienza totalizzante è di cantare la “rottura con Dio”¹⁵¹. Se si arrivasse a questo la musica coprirebbe l’intero arco dell’esperienza umana, dalla nostalgia per il silenzio melodioso alla solitudine estrema e forse il suo potere terapeutico sarebbe in grado di lenire le ferite, gli esiti nefasti di questo doppio strappo, di questa doppia lacerazione. Il problema è il “se”. Cioran non recede dalla propria idea di considerare la condizione umana caratterizzata da uno scacco perenne, da un’impossibilità, ancora una volta, doppia. Se “nascita e manette sono sinonimi” allora, si chiede il filosofo rumeno, “che cosa sono tutte le melodie in confronto a quella che soffoca in noi la duplice impossibilità di vivere e di morire”¹⁵². Una siffatta melodia, molto semplicemente, non esiste; e con ciò è spiegato il motivo per cui “curare è dire troppo”. Sfuggire dallo scacco non è possibile; unica possibilità ritagliarci un minimo spazio di manovra trovare - e la musica è decisiva nell’aiutarci a farlo - quel piccolissimo gioco in cui giocare la nostra vita¹⁵³. Benchè Cioran talvolta disperesi persino della musica e, con il proprio sguardo lucido e devastatore, metta in luce l’illusorietà¹⁵⁴ dei suoi poteri, la musica stessa resta il grimaldello migliore per tentare di forzare il blocco, per provare ad

¹⁴⁸ Ibid. pag. 29. Corsivo dell’autore.

¹⁴⁹ “Non so a che cosa faccia appello la musica in noi; ma è certo che tocca una zona inaccessibile a ogni altro mezzo, a ogni sconvolgimento, *follia* compresa”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 535). Corsivo dell’autore.

¹⁵⁰ *Des larmes et des saints*, Editions de l’Herne, Paris, 1986 (trad. it. cit. pag. 43).

¹⁵¹ “Nessuna musica ha ancora intonato la rottura con Dio...”. Ibid. pag. 54.

¹⁵² *Syllogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit. pag. 99).

¹⁵³ È nello spazio della nostra “anima” che possiamo giocare: “Sentiamo veramente di avere un’«anima» solo quando ascoltiamo musica”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 114).

¹⁵⁴ “Forse ho contato troppo sulla musica, forse non ho preso tutte le precauzioni necessarie contro le acrobazie del sublime, contro la ciarlataneria dell’ineffabile...”. *Syllogismes de l’amertume*, Gallimard, Paris, 1952 (trad.it. cit. pag. 101).

allargare, magari soltanto un po', lo spazio della nostra anima, lo spazio in cui è ancora possibile l'esercizio del respiro¹⁵⁵.

4.4.1 "Il silenzio è la culla di tutti i suoni"¹⁵⁶.

Cominciamo da Ligeti, musicista transilvano¹⁵⁷ nato nel 1923, ma appartenente alla minoranza ungherese¹⁵⁸. Un primo, importante punto di contatto tra il pensiero musicale di Ligeti e la posizione di Cioran intorno alla musica è rintracciabile nel riferimento alla possibilità cosmogonica della musica. Se Cioran dichiara che "l'organo è una cosmogonia", Enzo Restagno, nel paragrafo introduttivo, dal titolo 'Overture', del testo da lui stesso curato, comprendente una serie di articoli sulla figura del musicista ungherese, mette in luce l'estrema attenzione posta da Ligeti sulla componente sonora e sulla sua peculiare cosmogonicità: "Il suono in sé è una realtà vibratoria la cui vitalità e immediata significanza non possono mai essere annullate. Il suono, *come in tutte le cosmogonie*, viene prima e deve conservare intatto il suo potere di irradiazione anche entro i labirinti della struttura"¹⁵⁹. Il pericolo di un dominio della struttura sul suono e sulla capacità di evocare mondi e universi è questione che presenta non poche affinità con l'idea di Cioran di un indispensabile superamento, in filosofia e in arte, in tutto del sistema. "Il pensiero compositivo di Ligeti sembra essere il contrario di ogni meccanismo che implica per definizione sistemi chiusi e

¹⁵⁵ Sebbene Cioran sia lapidario quando dichiara, non senza un certo effetto comico, "respiro per pregiudizio". *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 136).

¹⁵⁶ Sciarrino, S. Dal libretto del Cd *Fabbrica degli incantesimi*, ed. Col Legno, München. Questo sottoparagrafo è l'unico a non avere per titolo un' affermazione o un aforisma di Cioran. La frase in questione è infatti del compositore palermitano Salvatore Sciarrino e annuncia la digressione sui rapporti intercorrenti tra musica del Novecento e silenzio. L'argomento è in sé estremamente vasto e, per ovvie e già richiamate esigenze di brevità, è stato necessario operare delle scelte circa gli autori da chiamare sulla scena. Non nascondo che, accanto all'evidente fatto di essere musicisti in cui il silenzio ha svolto un ruolo decisivo nell'attività compositiva, il secondo criterio di selezione è stato il mio personale gusto. Mi limiterò dunque a illustrare in quale peculiare maniera il silenzio sia entrato e abbia agito nella musica di György Ligeti, Morton Feldman e Luigi Nono.

¹⁵⁷ Nella stessa regione dunque che ha dato i natali a Cioran.

¹⁵⁸ Appartenenza che gli ha procurato, negli anni liceali, qualche disagio: "Era, il mio, il miglior ginnasio di lingua romena della città, ma la maggior parte degli insegnanti e dei compagni di lingua romena aveva atteggiamenti ostili e aggressivi dei confronti della minoranza ungherese e tali sentimenti si manifestavano in maniera ancora più intensa nei confronti degli ebrei ungheresi". Ligeti, G.

'Memorie musicali dell'infanzia e della giovinezza'. Trad. it. di Laura Patriarca. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino, 1985, pag. 220.

¹⁵⁹ Restagno, E, 'Overture'. Ibid, pag. 19. Corsivo mio.

insiemi finiti”, sottolinea Ivanka Stoianova¹⁶⁰. Il musicologo Gianmario Borio va oltre e sembra suggerire che l’inizio del tramonto dell’utopia iperstrutturalista in musica, che aveva avuto negli anni Cinquanta il suo campione in Pierre Boulez, va in effetti ascritto proprio a Ligeti (e all’italiano Giacinto Scelsi) e, più in particolare, alla sua composizione *Apparitions*:

“Scritta tra il 1958 e il 1959, questa composizione non inaugura semplicemente una nuova fase della produzione di Ligeti ma costituisce il sintomo più palese di una generale inversione di tendenza nella musica contemporanea. Storicamente segna l’eclissi di quel pensiero strutturale che, sviluppatosi dallo studio delle ultime opere di Webern, perseguiva l’ideale dell’organizzazione totale tramite la scissione del tessuto musicale in atomi sempre più piccoli. Fenomeno parallelo ai *Quattro pezzi su una nota sola* di Giacinto Scelsi (pure del 1959, ma rimasti ignoti alla compagine musicale fino a pochi anni fa), *Apparitions* rappresenta una reazione alla progressiva monadizzazione del suono attraverso la fissazione parametrica”¹⁶¹.

Lo stesso Borio, tuttavia, precisa che non è possibile interpretare il gesto compositivo di Ligeti come una rottura con l’avanguardia post-weberniana; l’anello di congiunzione essendo proprio il silenzio¹⁶². Armando Gentilucci, musicista e critico musicale, sembra voler confermare la continuità tra Webern e Ligeti quando scrive che

“se, da un certo punto di vista, Ligeti non è estraneo alla poetica di Webern (suono a parte, che da lui è lontanissimo), nel senso della temporalità bloccata e della cristallinità formale, quasi ontologica, dell’oggetto sonoro, se ne discosta poi nettamente per un altro verso: l’*istante*, anzi i diversi istanti captati dal regno del possibile da Webern (così presenti, invece, nell’ultimo Nono), che all’interno delle costellazioni implicitamente rifuggono dalla monodirezionalità, sono riassorbiti dal Ligeti degli anni Sessanta in complesse strutture sonore assai più compatte, percepibili come fatto di globalità sonora quasi geometrizzato”¹⁶³.

Si sono in definitiva individuate due diverse possibili affinità tra Cioran e Ligeti: la natura cosmogonica del suono e il rifiuto, l’avversione per qualsiasi forma espressiva che veda realizzarsi l’imprigionamento dell’impulso creativo dentro forme sistematiche che portano entrambi a un reciso rigetto dell’accademismo¹⁶⁴.

¹⁶⁰ Stoianova, I. ‘Ramificazioni timbriche e forma-movimento’. Trad. it. di Giorgio Pugliaro. Ibid. pag. 25.

¹⁶¹ Borio, G. ‘«*Apparitions*», un pezzo di musica auratica’. Ibid. pagg. 69-70.

¹⁶² “Le due battute vuote che separano l’impulso dalla reazione sono una geniale invenzione di Ligeti e offrono una folgorante dimostrazione di come, webernianamente, si possa trasformare il silenzio in musica: non si tratta di un tranquillizzante arresto del movimento, ma di una pausa carica di tensione che prelude a una esplosione isterica”. Ibid. pagg. 72-73.

¹⁶³ Gentilucci, A. ‘György Ligeti oggi’. Ibid. pag. 61. Corsivo dell’autore.

¹⁶⁴ Così Ligeti: “Personalmente, essendo un antiaccademico, io vorrei combattere in me questo pericolo, ossia non vorrei continuare a comporre secondo i vecchi *clichés* dell’avanguardia, ma nemmeno ricadere in un ritorno ai vecchi stili”. Lichtenfeld, M. ‘Da «*Le Grande Macabre*» alla

Andiamo a dare un'occhiata più specifica alla qualità del rapporto che Ligeti intrattiene con il silenzio e a come questo si riverberi sulla sua musica. Dei tre compositori Ligeti è, senza dubbio, quello la cui musica sembra meno direttamente legata al silenzio. Il suo tipico modo di comporre per fasce sonore, il suo frequentissimo utilizzo dei *clusters*¹⁶⁵ sembrerebbero suggerire l'esatto contrario di una musicalità "inzuppata di silenzio". In effetti i corpi sonori creati dal musicista ungherese appaiono "pieni" al massimo grado. Dov'è dunque l'inserzione del silenzio nella musica di Ligeti? È lo stesso compositore a rispondere evocando, e la cosa ci è familiare, una sorta di movimento parabolico: "La musica sembra venire dall'infinito e nell'infinito perdersi non essendo che un momento audibile della musica delle sfere che resta immutabile ed eterna"¹⁶⁶. Certo qui non compare la parola silenzio ma il concetto è chiaro. Ligeti ci consente di udire una parte, quella emergente, della musica delle sfere, idea che non è così lontana dal concetto proposto da Cioran di silenzio melodioso. Piuttosto che di una compenetrazione tra suono e silenzio¹⁶⁷, Ligeti persegue e realizza una musica che sgorga dal silenzio stesso, si rende udibile per il tempo della sua durata e nel silenzio risprofonda. Molte composizioni terminano con diverse misure di pausa¹⁶⁸ a simboleggiare il «rimpatrio» nel silenzio, della

«*Tempesta*». Con un saggio sulle «*Hölderlin-Phantasien*». Trad. it. di Luisa Mennuti e Riccardo Morello. Ibid. pagg. 47-48.

¹⁶⁵ Letteralmente "agglomerati" di suono ottenuti tramite la sovrapposizioni di intervalli di seconda (maggiore o, più frequentemente, minore o ancora una miscela dei due tipi di seconde), spesso persino di intervalli di quarti di tono.

¹⁶⁶ In Tonini Bossi, P. 'Requiem'. Ibid, pag. 90.

¹⁶⁷ Così Ernesto Napolitano parlando dell'esordio della composizione *Lontano*: "Sono questi, comunque, i rari momenti in cui sembra attratto dal timbro puro, dal suono singolo e però quasi sempre alonato da componenti spurie. Per il resto, la sua avversione al suono-timbro è almeno pari al timore, davvero ossessivo, per il vuoto entro la pagina. Così non si avranno mai momenti di compenetrazione fra suono e silenzio – semplicemente perché non esistono silenzi – né tantomeno abbandoni al *laissez vibrer* (abissale è la distanza da musiche nate sulla scia di comportamenti cageani: quelle di Morton Feldman, per fare un esempio). Napolitano, E. '«*Lontano*» e il problema del tempo'. Ibid, pag. 138.

¹⁶⁸ Ancora Ernesto Napolitano, questa volta riferendosi a *Lux aeterna*: "L'allentarsi delle durate su valori maggiori porta a una progressiva scomparsa del suono nel silenzio: vale per tutte le voci l'indicazione «morendo». Il gesto simbolico del *non finire* (consueto in Ligeti: anche qui sette battute di pausa completano la partitura, quali metafora fin troppo palese dell'eterno voluto nel titolo) si manifesta ora come mancata coincidenza fra lo spegnersi della musica e la sillabazione del testo: soprani e bassi concludono sulla sillaba iniziale di «luceat», mentre sulla seconda chiudono le due parti superiori dei contralti". Napolitano, E. 'Dalla totalità dispersa del «*Requiem*» alla coralità senza speranza di «*Lux aeterna*». Ibid. pag. 128. Così invece Giorgio Pugliaro: "Che i due costituenti del *Concerto per violoncello* siano in sé conclusi potrebbe già anche indicarlo la parte finale del primo, progressivamente aspirante a un silenzio che viene effettivamente raggiunto

musica nella sua origine, la musica delle sfere, il silenzio melodioso. Così Ernesto

Napolitano:

“Dalla quasi totalità delle composizioni ligetiane, ma soprattutto dai lavori orchestrali *Atmosphères* e *Lontano*, concepiti ambedue in un solo movimento, deriva un’immagine vagamente inquietante come di fugaci apparizioni sull’asse infinito del tempo. Gli esordi impercettibili e sfumati, quasi di musica proveniente da distanza siderea e su cui solo con lenta gradualità il nostro orecchio è in grado di sintonizzarsi, ne rappresentano, con allusioni immediata, il simbolo più appariscente; non meno delle lunghe pause di silenzio volute dopo lo spegnersi del suono. Se ogni musica, almeno fino all’avvento delle avanguardie storiche (anche se non mancherebbero esempi più remoti), rappresenta una sorta di sezione, un taglio compiuto lungo il fluire del tempo; se da questa capacità di isolarsi e ritagliarsi autonomi confini le deriva la possibilità di instaurare una dialettica fra la propria dimensione temporale e il tempo fisico, la musica di Ligeti, non solo perché privata dal gesto compositivo di un inizio e una fine, proprio in quel tempo sembra irrimediabilmente scivolare, esistere e quindi estinguersi. Talché molte pagine sue, e prima fra tutte *Lontano*, danno l’impressione di tracciare un percorso che procede senza soluzioni di continuità dal silenzio – alla musica – al silenzio”¹⁶⁹.

Analizzando la chiusura di *Lontano*, composizione completata nel maggio 1967, lo stesso Napolitano rimarca che

“la conclusione, mentre cede alla consueta attrazione verso il grave, celebra una sorta di rituale del distacco, congedando progressivamente voci o insiemi strumentali. La chiusa afona, sulla oscurità di clarinetti spinti nelle estreme profondità del loro registro, non è propriamente un termine imposto alla musica. L’estinzione ha qui piuttosto il senso di un ritorno all’immobile silenzio del tempo: lo stesso che eravamo chiamati a sottintendere al principio”¹⁷⁰.

Il movimento parabolico descritto avvicina Ligeti a Salvatore Sciarrino¹⁷¹:

“Nel silenzio, da cui il suono nasce e cui ritorna, si può trovare un principio poetico che coordina con coerenza ogni aspetto del pensiero creativo di questo compositore”, o ancora “la figura del solista è reiterata in suoni soffocati, *nasce e cresce dal nulla*, dallo “zero” per poi nel nulla decrescere e sparire. Risonanze flebili, figure fluttuanti che offrono l’idea di una lontananza immensa, avvolgono il silenzio...”¹⁷².

L’aspetto “parabolico” della musica di Ligeti è senza dubbio da annoverarsi tra gli elementi più appariscenti, insieme a una capacità di affascinare l’ascoltatore veramente incomparabile, ed è probabile che le due questioni siano strettamente correlate, del personalissimo stile, di cui innumerevoli epigoni hanno tentato di impossessarsi, del musicista transilvano. Lascio la parola a Monika Lichtenfeld:

e prescritto in partitura, secondo la tipica ‘sigla’ conclusiva ligetiana”. Pugliaro, G. ‘*Concerto per violoncello e orchestra*’. Ibid. pag. 131.

¹⁶⁹ Napolitano, E. ‘«*Lontano*» e il problema del tempo’. Ibid, pag. 136.

¹⁷⁰ Ibid. pag. 143.

¹⁷¹ Sciarrino che pare essere molto vicino a Cioran se è vero che nella sua musica “ogni suono racchiude in sé la sua ombra e proprio per questo è luminoso”. Botteon, L. Dal libretto del Cd *Fabbrica degli incantesimi*, ed. Col Legno, München. È l’ombra a rendere il suono “luminoso” come è il silenzio a rendere efficace, rischiarante la parola di Cioran.

¹⁷² Ibid.

“Gli inizi della sua musica ci seducono e ci conducono nella sfera degli spazi immaginari. Quasi sempre essa sgorga misteriosamente dal silenzio, avvicinandosi da lontano, come qualcosa di estraneo che deve diventarci familiare. Nessun opera che non fosse così trattenuta comincerebbe in modo impercettibile, come qualcosa che sgorga dal nulla” e, poche righe dopo, ecco rievocata un’immagine che abbiamo chiamato, appunto, parabolica: “La sua musica non si conclude, trascorre, muore, si dissolve, ritorna nel nulla...”¹⁷³.

La stessa musicologa chiude il proprio articolo parlando

“di una musica che genera sé stessa, suscitata dalla bacchetta magica dell’ispirazione, che sembra scaturire dal mitico regno dell’armonia delle sfere, al quale, dopo aver partecipato sotto varie forme all’esistenza terrena, alla fine torna a confluire”¹⁷⁴.

In definitiva la musica di Ligeti commercia con il silenzio nel senso di una emersione della musica da esso ¹⁷⁵, si sviluppa all’interno di una durata e “muore”, ritorna alla propria origine¹⁷⁶.

Per quanto possa essere forse un po’ semplicistico, non è difficile cogliere, in questo movimento, in questa “parabola”, una sorta della metafora di vita. Questo aspetto emerge dalla descrizione che lo stesso Ligeti dà della propria musica: “È una musica che suscita l’impressione di un fluire senza inizio e senza fine. Vi si ascolta una frazione di qualcosa che è iniziato da sempre e che continuerà a vibrare all’infinito. Tipico di componimenti siffatti è il non avere cesure che l’idea di flusso non consentirebbe”¹⁷⁷.

Ernesto Napolitano afferma che “abissale è la distanza da musiche nate sulla scia di comportamenti cageani: quelle di Morton Feldman, per fare un esempio”.

¹⁷³ Lichtenfeld, M. ‘Da «Le Grande Macabre» alla «Tempesta». Con un saggio sulle «Hölderlin-Phantasien». Trad. it. cit. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino, 1985, pagg. 51-52.

¹⁷⁴ Ibid. pag. 57.

¹⁷⁵ Cosa che viene letta da Orazio Mula come un atto informante il Caos, come qualcosa di simile a una forma di individuazione dell’indistinto: “In principio era il Caos, e il Caos si fece Forma: così a un dipresso suonerebbe, parafrasando, il presupposto di ogni vera teogonia; e similmente suona di fatto la musica di Ligeti che dal bulicame indistinto sa attingere i criteri per un’intrinseca strutturazione. La simbolica del miscuglio accomuna la medietà del materiale originario... affastellato nell’incolore registro centrale, alla mitica immagine di lega fra metalli eterogenei, o di accoppiamento di termini sessuati, ai primordi dell’individuazione; quanto al fatto che la sostanza amorfa possieda una virtuale infinità di sviluppi, ciò è manifesto nell’arte dello scultore, allorchè il marmo giace informe mentre l’alata immaginazione, affatto sciolta da vincoli di sorta, nuda s’innalza agli dei dell’Olimpo, e ogni posa ugualmente concepisce in estatico rapimento”. Mula, O. ‘*Ramifications*’. Ibid. pag. 169. Se così fosse, se questa fosse l’essenza più profonda della musica di Ligeti allora essa canterebbe, renderebbe udibile un momento della storia dell’universo che Cioran giudica particolarmente esecrabile.

¹⁷⁶ A questo proposito di sicuro interesse è l’indagine sulla componente temporale nella musica di Ligeti e sulla sua caratteristica capacità di “spazializzare” la temporalità proposta da Ernesto Napolitano nel succitato articolo ‘*Lontano e il problema del tempo*’.

¹⁷⁷ In Restagno, E. ‘*Ouverture*’. Ibid, pag. 6.

È proprio al musicista americano, e al suo rapporto con il silenzio, che dedicherò ora qualche considerazione¹⁷⁸. Effettivamente la distanza tra questi due straordinari compositori è davvero estrema¹⁷⁹. Feldman segue John Cage nella sua convinzione espressa come segue da Wilfrid Mellers: “Cage ha paragonato i silenzi, in un passo...tratto da *Music of changes*...allo spazio fra gli oggetti nei giardini rocciosi giapponesi. Proprio dalla presenza delle rocce in quei giardini ci possiamo rendere conto dello spazio fra esse, così i suoni se ne stanno nella musica perché ci si renda conto del silenzio che li separa”¹⁸⁰, e lo segue anche “nel portare all’estrema conseguenza la “liberazione della nota” iniziata da Webern, come frutto della liberazione dell’accordo da parte di Debussy”¹⁸¹. Se la musica di Ligeti è piena, propone un *continuum*¹⁸² sonoro i cui rapporti con il silenzio, con il suo negativo sono quelli cui abbiamo accennato; la musica di Feldman è invece basata sull’isolamento dei suoni, che sono dispersi dentro al silenzio, e non fuori come in Ligeti. Evocando un’immagine proposta da Thoreau¹⁸³, che peraltro Mellers ha utilizzato quale esergo del capitolo intitolato ‘Dal rumore al silenzio. Harry Partch, John Cage e Morton Feldman’ del libro appena citato, possiamo affermare, con Mellers, che la musica di Feldman resta sulla superficie del silenzio, non se ne distacca se non nel paradossale modo di un distacco che è anche un rimanere; la parabola si appiattisce sulla superficie del

¹⁷⁸ Morton Feldman è nato a New York nel 1926 ed è morto a Buffalo nel 1987.

¹⁷⁹ Sebbene siano rintracciabili anche interessanti punti di convergenza dei rispettivi pensieri musicali, anche in Feldman agisce la marca, tipicamente propria di Ligeti, di “apparizione” della musica (*Apparitions* è, per altro, il titolo di una delle più celebri composizioni di Ligeti) dal silenzio e di un suo ritorno in esso (anche se con movimenti molto differenziati): “Le categorie determinanti della musica d’arte, come quelle di inizio e conclusione, perdono senso in tale concezione atmosferica dell’opera. Si comincia una composizione con un ‘salto come se si andasse in un altro luogo dove il tempo muta’; per converso non si termina un’opera con un gesto paralinguistico di chiusura, ma si ‘abbandona’ semplicemente quel luogo”. Borio, G. *Morton Feldman e l’espressionismo astratto. La costruzione di tempo e suono nelle miniature pianistiche degli anni Cinquanta e Sessanta*. <http://www.cnvill.demon.co.uk>

¹⁸⁰ Mellers, W. *Musica nel nuovo mondo – Storia della musica americana*, Einaudi, Torino, 1975, trad. it, di Luigi Bonino Savarino, pagg. 182-183.

¹⁸¹ Ibid. pag. 190.

¹⁸² Termine che Ligeti ha utilizzato per una composizione per clavicembalo del 1968.

¹⁸³ “Quando ascoltiamo dentro è Silenzio, quando ascoltiamo fuori è suono. La creazione non lo ha rimosso, ma rappresenta la sua struttura visibile, la sua foglia, come di specchio. Tutti i suoni sono suoi servi e approvvigionatori, rivelando non soltanto che il loro padrone, oltre che raro, va onestamente cercato oltre. I suoni, così simili al Silenzio, non sono che gorgoglii alla sua superficie e scoppiano subito, come evidenza della forza e della prolificità della corrente sotterranea: fiacca espressione del Silenzio...”. Ibid. pag. 169.

silenzio e quando i “gorgoglii” di cui scrive Thoreau “scoppiano” lasciano fuoriuscire suoni come “polverizzati”.

A proposito di *Durations* di Feldman, serie di composizioni risalenti al biennio 1960-61, Mellers scrive:

“i suoni sono sempre isolati, lentissimi e delicatamente teneri, e quando gli strumenti suonano insieme, perché le durate si sovrappongono, i suoni simultanei appaiono spesso all’unisono o in concordanza. Un bordone infinitamente lento alla tuba con sordina, una terza maggiore sugli armonici delle corde con sordina, tutto accade come se gli esecutori stessero creando i suoni cavandoli dal silenzio eterno, e noi si stesse imparando di nuovo ad ascoltarli. La musica sembra svanire quasi fino all’estinzione; il poco rimasto, come tutta l’opera di Feldman, possiede però una musicalità squisita; e presenta certo l’ossessione americana per il vuoto ma del tutto priva di timore. La tenerezza passiva e rarefatta della musica sembra avere la proprietà terapeutica di renderci più sani di mente invece che più matti”¹⁸⁴.

Lo svanire non è però quello di un Ligeti. Insistendo sull’immagine di Thoreau si può azzardare che il tipo di movimento sia piuttosto del seguente tipo: una bolla appare sulla superficie del silenzio¹⁸⁵, scoppia e alcuni suoni ne escono, dopodiché la bolla resta vuota e dobbiamo attendere lo scoppio di un'altra. *En passant* faccio notare il riferimento di Mellers a una “proprietà terapeutica” della musica, tema, questo della terapeuticità, che abbiamo visto essere, sebbene in modo diverso, decisivo in Cioran. Se Feldman e Ligeti, a un certo punto della loro carriera, giungono entrambi a comporre utilizzando i *clusters*, non per questo le loro ricerche possono essere sovrapposte:

“i ‘pensieri verticali’ di Feldman hanno poco in comune con le *textures* di Ligeti. Assente è il progressivo completamento cromatico del complesso sonoro e il suo evolversi per ramificazioni. In Feldman gli agglomerati di suono si succedono in maniera discontinua, adirezionale e spesso sono separati da silenzi più o meno lunghi. Questo fatto potrebbe suggerire l’idea di un’irregolarità ed eterogeneità generalizzata, una negazione di ogni tipo di connessione o coesione esibita attraverso l’isolamento di eventi non comunque commensurabili”¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Ibid. pag. 192.

¹⁸⁵ Feldman, nel saggio *Zwischen den Kategorien*, definisce la propria musica “arte di superficie”: “Il mio interesse per la superficie è il tema della mia musica. In questo senso le mie composizioni non sono affatto ‘composizioni’. Si potrebbe paragonarle a una tela temporale. Dipingo questa tela con colori musicali. Ho imparato che quanto più si compone o costruisce, tanto più si impedisce a una temporalità ancora indisturbata di diventare la metafora per il controllo della musica. Entrambi i concetti, tempo e spazio, sono stati impiegati nella musica e nelle arti figurative come in matematica, letteratura, filosofia e scienza. [...] Al mio lavoro preferisco pensare così: tra le categorie. Tra tempo e spazio. Tra pittura e musica. Tra costruzione della musica e la sua superficie”. Feldman, M. *Essays*, (a cura di) Zimmerman, W. Beginner Press, Kerpen, 1985, trad. it. di Gianmario Borio, pag. 84.

¹⁸⁶ Borio, G. *Morton Feldman e l’espressionismo astratto. La costruzione di tempo e suono nelle miniature pianistiche degli anni Cinquanta e Sessanta*. Tratto dal sito www.cnvill.demon.co.uk

Il legame che unisce i due musicisti, comunque molto lontani, va piuttosto ricercato nell'accentuata tendenza a "spazializzare il tempo" ¹⁸⁷. Anche per Feldman infatti, "la musica sembra "estendersi nello spazio piuttosto che svilupparsi nel tempo" ¹⁸⁸. Probabilmente è proprio l'articolazione tra tempo e spazio a portare Feldman verso composizioni sempre più lunghe ¹⁸⁹ (alcuni suoi lavori superano le cinque ore di durata); il compositore americano pare interessato a sperimentare forme percettive alterata da un'esposizione estremamente prolungata al materiale musicale. Certamente un'idea di questo tipo pone una distanza incolmabile tra la scrittura aforistica di Cioran e le lunghe sequenze atemporali cui Feldman si dedica. Tuttavia resta comune il punto di approdo, seguendo vie diametralmente opposte, Cioran e Feldman tendono entrambi al silenzio; non solo, i tentativi aleatori del compositore americano ¹⁹⁰ (un'*alea* di derivazione cageana ma purtuttavia peculiare, in cui il fuoco centrale non è liberare l'interprete quanto piuttosto liberare il suono) paiono fornire un addentellato per porre in evidenza un'altra congruenza con la ricerca di Cioran, ossia quella, di tipica marca buddhista, di un superamento, di un annullamento della propria componente individuale.

Morton Feldman è alla "ricerca di una musica libera da motivazioni intenzionali che ha come estremo punto di arrivo il silenzio" ¹⁹¹. Questo silenzio si rovescia all'interno. Si tratta di una musicalità fluttuante, sovente espressa con dinamiche al limite dell'udibilità (e qui, nonostante gli esiti siano diversissimi,

¹⁸⁷ È indispensabile tenere sempre a mente che il percorso artistico di Feldman ha il proprio atto fondante nell'esigenza del musicista americano a cortocircuitare musica (arte del tempo) e pittura (arte dello spazio). L'influenza di pittori quali Franz Kline, Jackson Pollock, Mark Rothko, Philip Guston e tutti gli altri esponenti della scuola newyorkese dell'Espressionismo astratto è stata decisiva per la definizione della poetica musicale di Feldman, sicuramente superiore rispetto all'influenza di altri musicisti (John Cage incluso) della cui cerchia Feldman pure faceva parte.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ "La mia intera 'generazione' insisteva su pezzi di venti o venticinque minuti. Era il nostro orologio. Tutti dovevamo conoscere come maneggiare tali durate. Dal momento in cui ti lasci dietro i pezzi da venti – venticinque minuti in un movimento, nascono diversi problemi. Fino alla durata di un'ora pensi alla forma, ma dopo un'ora e mezza è questione di struttura a strati. La forma è facile – si tratta semplicemente di dividere le cose in parti. Ma la struttura stratificata è altra questione. Devi avere il controllo del pezzo e ciò richiede un grado estremo di concentrazione. Prima le mie composizioni erano come oggetti; ora sono qualcosa in costante evoluzione". <http://www.cnvill.demon.co.uk> Traduzione mia.

¹⁹⁰ Che, almeno nei primi lavori, l'hanno portato - altra decisiva influenza dell'universo pittorico newyorkese - all'impiego di una notazione grafica personale e alternativa a quella canonica basata sul pentagramma.

¹⁹¹ AA.VV. *Dizionario della musica e dei musicisti*, Utet, Torino, 1985.

non siamo troppo distanti dalle ultime produzioni di Luigi Nono), cellule sonore in movimento, iterate¹⁹². Feldman dichiara di “voler dipingere sulla tela del tempo”; l’influenza dei suoi amici pittori è assolutamente decisiva; c’è un forte elemento sinestesico nelle sue composizioni: “Comporre vuol dire definire uno spazio sonoro, e ciò viene fatto allo stesso modo con il “nero” delle note e, *ex negativo*, con il “bianco” del silenzio, dell’assenza di suono”¹⁹³. Una musicalità che, dipinta sulla tela del tempo, ne offre uno spaccato; “la musica non finisce, non è finita ma abbandonata”¹⁹⁴; qui Ligeti e Feldman vanno a braccetto.

Accennando al frequente impiego di dinamiche notevolmente basse nella musica di Feldman ho fatto il nome di Luigi Nono¹⁹⁵. Contrariamente a Ligeti, che si è avvicinato all’avanguardia post-weberniana con qualche anno di ritardo (dato l’isolamento in cui agiva nei suoi anni ungheresi), e a Feldman, che nonostante presenti qualche ascendenza weberniana e varèsiana, è sempre stato fondamentalmente avulso dall’universo musicale europeo, Luigi Nono è stato uno dei massimi protagonisti - assieme, e spesso in aperta contrapposizione a Boulez e Stockhausen - dell’estrema avanguardia musicale europea, culminata con l’esperienza dei *Ferienkurse* di Darmstadt¹⁹⁶.

Nel panorama darmstadtiano tuttavia Nono è sempre stato una sorta di eretico¹⁹⁷, e la più eretica delle sue eresie è sempre stato l’estremo scetticismo

¹⁹² Niente a che vedere, tuttavia, con la scuola minimalista americana e con musicisti quali Philip Glass o Steve Reich nei quali l’impianto neo-tonale è lampante.

¹⁹³ Dal libretto del Cd *For Franz Kline*, Ed. Wergo. Traduzione mia. Kline è uno degli esponenti di punta dell’Espressionismo astratto newyorkese.

¹⁹⁴ Lange, A. Dal libretto del Cd *Works for Piano 2*, Ed. Hut-Hat, traduzione mia.

¹⁹⁵ Luigi Nono è nato a Venezia il 29 gennaio 1924 ed è morto nel capoluogo veneto l’8 maggio 1990.

¹⁹⁶ “La storia della musica seriale è inseparabile dalla storia dei *Ferienkurse* di Darmstadt organizzati a partire dal 1948 per iniziativa di Wolfgang Steinecke. Obiettivo dei *Ferienkurse* non era né quello di impartire un sistema di regole compositive né quello di analizzare opere della tradizione musicale (come avvenne nella scuola di Vienna), ma di fornire un periodico punto di riferimento e di confronto all’avanguardia musicale. Nati in opposizione all’idea di cultura nazionale, i *Ferienkurse* si svolsero in un clima di internazionalità che costituì poi il presupposto del carattere mondiale assunto dal pensiero seriale”. Borio, G. ‘Nono a Darmstadt. Le opere strumentali degli anni Cinquanta’ in Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino, 1987, pag. 78.

¹⁹⁷ “ma ancora sorprendenti saranno i risultati di uno studio sulle composizioni strumentali di Luigi Nono nelle quali si manifesta una concezione della tecnica seriale nettamente divergente da quella in vigore a Darmstadt. Innanzitutto Nono non ha mai praticato la razionalizzazione di tutti gli elementi musicali né la riduzione della composizione a una logica numerica unitaria. In secondo luogo egli respinge l’ideale della parità di diritti di tutti i parametri – ideale che è stato smascherato come utopia astratta da quando György Ligeti, nel suo fondamentale saggio *Metamorfosi della*

circa l'utilità di giungere a un linguaggio musicale oggettivo attraverso la serializzazione di tutti i parametri musicali ¹⁹⁸ (altezza, timbro, ritmo, modo d'attacco ecc...). Ciò che Nono rifiuta, pur avendo esordito con composizioni di stampo strutturalista-seriale - che tuttavia non vanno nella direzione di una oggettività antiespressiva come le coeve pagine di Boulez (*Polyphonie x*) e Stockhausen (*Kontra-punkte*) - è il sistema in musica.

Nel 1983 Nono compone, avvalendosi della preziosa collaborazione di Massimo Cacciari, *Guai ai gelidi mostri*. L'opera, il cui titolo è tratto da Nietzsche, è “un'invettiva contro lo stato, ovvero contro i gelidi mostri che tentano di congelare, bloccare e fissare ogni cosa con una violenza e una mostruosità che sono tipiche del potere” ¹⁹⁹. Anche il sistema, che è sempre anche sistema di potere, è, in definitiva, un gelido mostro. Nono, parlando di quest'opera, definisce “il cercare infinitamente più importante del trovare”; il sistema è qualcosa che non stimola la ricerca, qualcosa di stabilito, di già trovato ed è dunque sterile ²⁰⁰. La questione del sistema avvicina Nono a Cioran.

Nell'opera di Nono il problema del silenzio occupa un posto centrale. In un brevissimo scritto (due pagine scarse) intitolato *Ricordo – sono trent'anni*, Edmond Jabès – che fu grande amico di Nono – scrive parole illuminanti: “Io

forma musicale, ha mostrato che dall'azione reciproca di elementi altamente differenziati può solamente crearsi entropia. Sin dall'inizio Nono costruì strutture in cui i parametri sono trattati in modo disuguale e a volte arbitrario, mettendole al servizio di una concezione complessiva dell'opera che sta prima e al di là delle operazioni tecniche necessarie a realizzarla”. Ibid. pagg. 78-79.

¹⁹⁸ Questione, peraltro, bollata come utopistica da Ligeti per le ragioni espresse nella nota precedente.

¹⁹⁹ Restagno, E. 'Un'autobiografia dell'autore raccontata da Enzo Restagno'. Ibid. pag. 68.

²⁰⁰ Così Philippe Alberà in una conferenza tenuta a Ginevra il 17 marzo 1983: “Diamo qui l'essenziale [delle parole introduttive di Nono] nella sua forma rude, provocatrice, che non vuole essere soddisfatta da nessuna condiscendenza, da nessuna facilità né dalla più piccola forma di seduzione. Vi leggeremo l'attimo di un pensiero in libertà, di un pensiero che esclude qualsiasi logica “del sistema” (i cui danni filosofici, politici, estetici non sfuggono al comunista Nono che vi è sensibile più di tutti gli altri), che cerca, a partire da un dubbio fondamentale, ciò che va al di là delle sue proprie conoscenze. Luigi Nono non fa in questo caso nessuna separazione tra l'esperienza musicale e l'esperienza politica: il suo lavoro, oggi, vuole mettere in crisi le vecchie ideologie, i sistemi irrigiditi, le mentalità fissate sulla loro verità e spingere all'apertura, all'esperienza dell'attimo, a ciò che Cacciari definisce con questa frase: «Riuscire a percorrere tutte le vie sapendo che non vi sarà un'uscita», senza nostalgia, senza consolazione – ma TUTTE le vie...”. Stenzl, J. 'Gli anni Ottanta'. (Trad. it. di Lorenza Guiot-Bordoni) Ibid. pag. 212. Lo stesso Jürg Stenzl fa notare che “Nono non è il solo in Italia ad avere questo tipo di pensiero: è possibile stabilire dei paralleli con la filosofia italiana contemporanea (anche con la letteratura) e la sua concezione del ‘pensiero debole’. Anche qui la sola verità comprensibile è frammentaria e spezzettata. Anche qui abbiamo alla base un rifiuto radicale di ogni forma globale, totalitaria e sistematica di tentativo di comprensione”. Ibid. pagg. 212-213.

penso, e il mio pensiero mi colma di parole. Ascolto, e il mio pensiero mi riempie di silenzio. Parola e silenzio sono pensieri. Proprio lì, dove essi si riuniscono per confondersi. Nel più intimo dell'essere. Il pensiero della musica è, forse, musica del pensiero"²⁰¹. Fedele al suo stile "spaesante", Jabès prosegue così nella sua descrizione della musica di Nono:

"Silenzioso infinito che distilla il suo silenzio, nel più intimo di un essere il cui volto m'era ormai divenuto familiare", e ancora "ho saputo, più tardi, che non mi ingannavo. So di non ingannarmi. La relazione al silenzio, in Nono, è esemplare. È relazione all'infinito, all'impensabile, all'insuperabile. Tanto audace, arrischiata è la sua ricerca. Far parlare questo silenzio. Far tacere questo silenzio. Significa abolire i limiti, significa la voragine di un'interrogazione. Far parlare il silenzio attraverso il silenzio; far tacere il silenzio, appena reso udibile, attraverso l'insondabile silenzio dove tutte le domande rimangono sepolte"²⁰².

Appare all'orizzonte la dimensione, centrale sia in Nono che in Jabès, dell'ascolto. Così il poeta egiziano:

"Andare al silenzio – misurarsi all'ignoto, all'inconoscibile. Non per apprendere ciò che si ignora, ma, al contrario, per disapprendere infine di non essere che ascolto dell'infinito dove sprofondiamo, ascolto di un naufragio. La vita, la morte sono in noi. Vivere, morire – essere simultaneamente la vita e la morte di uno stesso risveglio"²⁰³.

Lo stesso Luigi Nono, in una conferenza ginevrina del 1983, sottolinea l'importanza estrema di prefigurare una possibilità di ascolto ("possibile" è altra nozione chiave nell'universo artistico di Nono²⁰⁴) che non sia autoreferenziale:

"Invece di ascoltare il silenzio, invece di ascoltare gli altri si spera da un lato di ascoltare se stessi. Questo non è altro che una ripetizione che diventa accademica, conservativa, reazionaria. Questo è un muro eretto contro il pensiero, contro tutto ciò che oggi non si può spiegare. Questo è l'affare di una mentalità sistematica che si riferisce agli a priori (che siano interni o esterni, sociali o estetici). Amiamo il comfort, la ripetizione, i miti; amiamo sentire e risentire sempre la stessa cosa con tutte quelle piccole differenze che permettono di mettere alla prova la propria intelligenza. Ascoltare musica. È difficile. Io credo che oggi sia un fenomeno raro. Si ascoltano cose letterarie, si ascolta ciò che è stato scritto, si ascolta se stessi in una proiezione..."²⁰⁵.

Anche in questo caso Nono non perde l'occasione di attaccare l'atteggiamento sistematico dell'avanguardia che tradisce se stessa rinchiudendosi

²⁰¹ In Ibid. pag. 279. Trad. it. di Massimo Cacciari.

²⁰² Ibid. pagg. 279-280.

²⁰³ Ibid, pag. 280.

²⁰⁴ Così Massimo Cacciari: "Ascolto – Silenzio – Possibile...Non volendo considerare in modo meramente diacronico il tuo lavoro degli ultimi dieci anni, mi pare, Gigi, che possano essere queste le parole-chiave utili a tracciare quella costellazione problematica in cui è ora in gioco il senso stesso della tua ricerca". Bertaggia, M. 'Verso Prometeo. Conversazione tra Luigi Nono e Massimo Cacciari raccolta da Michele Bertaggia', Ibid. pag. 253.

²⁰⁵ In Stenzl, J. 'Gli anni Ottanta'. (Trad. it. cit.). Ibid, pag. 209.

nell'automazione algoritmica dei procedimenti tipici del serialismo integrale (strada, quest'ultima, alla fine abbandonata, seppur con grande ritardo rispetto al musicista veneziano, anche da Boulez, un tempo il più strenuo difensore dell'iperstrutturalismo). Massimo Cacciari, amico e collaboratore di Nono, insiste sul nodo decisivo dell'ascolto:

“Per cominciare [...] mi sembra che il tuo sforzo più recente sia orientato a produrre una sorta di *epoché*, di sospensione del giudizio proprio rispetto alla situazione apparentemente più ovvia e scontata, meno problematica, dell'esperienza musicale, che è appunto la posizione dell'ascolto. Questa *epoché* segnala che quanto sembra appartenere *naturalmente* al linguaggio della musica (la dimensione dell'ascolto) è in effetti tutto da riscoprire. Si direbbe che tu richiami l'urgenza di un *ritorno all'ascolto*”²⁰⁶.

Dove mira la possibilità d'ascolto che Nono vuole aprire? L'obiettivo dichiarato - è lo stesso Nono che parla - è: “Ascoltare ciò che non si può ascoltare!”²⁰⁷ o per tornare a Jabès, “far parlare il silenzio attraverso il silenzio”. Nono e Cacciari giungono a suggerire una possibile interpretazione del silenzio cui il compositore veneziano mira. Il silenzio cui fanno riferimento è, di nuovo, il luogo del possibile da cui ogni parola o suono traggono origine. È un silenzio originario, un silenzio, se si vuole, cioraniano.

“Cacciari - la ‘natura’ di cui parla Gigi è appunto, a mio avviso, quella dimensione di cui finora abbiamo detto solo indirettamente, ma che adesso possiamo forse propriamente nominare come...«silenzio»! Non è certo la natura dell' *Ur*, di una *arché* in cui abiterebbe il senso originario, essenziale dell'oggetto, del suono...ma è invece il silenzio; laddove ti trovi realmente nel silenzio, lì cominci ad ascoltare la natura del suono...Nono - Questa è proprio la *scoperta* di cui mi si parlava in Germania nella Foresta Nera: musica della natura, basata su silenzi risonanti di inudibilità...Cacciari - Anche se, forse, allora pensavano a qualcosa di completamente diverso, pensavano proprio all'*Ur*...Nono - Forse erano ancora naturalisti. Cacciari - Mentre quando ora diciamo ‘originarietà’ non alludiamo ad alcuna *arché*, ad alcun principio misterico, occulto, che occupi una dimensione segreta, iniziatica...niente di tutto questo! L'originarietà è proprio quella dimensione di silenzio da cui si produce *ogni parola, ogni suono, ogni senso*”²⁰⁸. Qualche pagina oltre Cacciari, riferendosi al *Tristan und Isolde* di Wagner parla di un “silenzio che abita il suono”²⁰⁹.

Ora è davvero possibile intravedere la triangolazione Nono - Jabès - Cioran²¹⁰.

I tre artisti condividono la necessità di una musica (Nono) o di parole (Jabès,

²⁰⁶ Bertaggia, M. ‘Verso Prometeo. Conversazione tra Luigi Nono e Massimo Cacciari raccolta da Michele Bertaggia’, Ibid. pag. 253.

²⁰⁷ Ibid. pag. 260.

²⁰⁸ Ibid. pag. 262. Corsivi dell'autore.

²⁰⁹ Ibid. pag. 266

²¹⁰ Nono sottolinea l'importanza che hanno avuto per lui gli incontri con la poesia di Hölderlin e Jabès: “L'assenza c'è perché manca la parola capace di esprimere quella realtà. Qui si scorge l'analogia col pensiero ebraico secondo il quale la parola di Dio è impronunciabile perché con la distruzione del primo tempio è scomparsa la sua vocalizzazione. Questo è il grande insegnamento

Cioran) “abitate dal silenzio”. Nonno, ancora a proposito dell’ascolto e del possibile, dichiara che: “l’ascolto di questo possibile è l’ascolto in cui non c’è differenza tra parte interna e parte esterna...”²¹¹.

Se non si dà differenza tra interno ed esterno, se la barriera, la membrana che mantiene separati dentro e fuori perde la propria impermeabilità, allora si ha l’irruzione del silenzio nella musica o, il che è lo stesso, l’inzuppamento delle parole da parte del silenzio. L’utilizzo della tecnologia elettronica da parte di Nono²¹² è finalizzato proprio alla disgregazione fonetica della parola, cosa che aveva già iniziato a fare nelle opere corali attraverso la dislocazione delle sillabe del testo su diverse voci (si pensi al *Canto sospeso*²¹³), riprendendo una tecnica in voga tra i maestri fiamminghi del Cinquecento (Ockeghem su tutti). Si tratta, in un certo senso, di rompere il guscio fonetico delle parole allo scopo di estrarne e poi di distillarne il potere semantico e di introdurre nelle parole stesse, al contempo, qualcosa del segno del silenzio. Questa frammentazione dell’elemento fonetico della parola dà accesso all’universo del possibile, apre letteralmente la parola, o quel che ne resta, a orizzonti di senso miranti a dire l’indicibile. È

musicale che ho tratto dal pensiero di Hölderlin e di Jabès. Giustamente tu parli di silenzi, ma quelli della mia musica non hanno a che vedere con quelli di Cage, inteso come una provocazione o alla zen. Mi viene in mente, per esempio, quel famoso pezzo per pianoforte di Cage intitolato 4’.33”, nel quale il pianista siede immobile davanti alla tastiera con il pubblico che diventa sempre più insofferente producendo suoni”. Restagno, E. ‘Un’autobiografia dell’autore raccontata da Enzo Restagno’. Ibid. pag. 61.

²¹¹ Bertaggia, M. ‘Verso Prometeo. Conversazione tra Luigi Nono e Massimo Cacciari raccolta da Michele Bertaggia’, Ibid. pag. 253.

²¹² Realizzata negli anni Sessanta nello studio di Fonologia della Rai di Milano in collaborazione con il tecnico del suono Marino Zuccheri e, successivamente, con le più avanzate apparecchiature dello studio di Friburgo.

²¹³ Accadeva che Nono portava molto avanti, rispetto al *Canto sospeso*, e mediante la tecnica elettrica “inventata”, la critica sonora, acustica, alla parola, in quanto parola in cui si sono reificati più significati, compreso quello, decisivo, della sua utilizzazione acustica (culturale, sociale), di come (socialmente, culturalmente) suona, viene usata. A questi livelli infatti avvengono le mistificazioni, i testi finiscono alienati; e la musica, incapace di critica, ne enfatizza la falsificazione. Ma appunto Nono lavora prima di tutto, musicalmente, su questo terreno sociale dei testi, della parola, sulla loro reificazione sonora, acustica, talchè la composizione fonetica diventa la condizione liberatrice della riconcezione del suono/significato della parola, dell’uso acustico/significativo del testo. È la premessa della stessa ricomposizione del testo, della parola, solo così praticabile. Insomma Nono disaliena la parola né tanto e solo mediante la sua “tecnica di scissione” in fonemi che ne smascherano gli occulti, alienati nessi interni; la disaliena mediante la composizione ed elaborazione del fenomeno acustico, della voce trasformata a tal punto rispetto alle pratiche correnti, anche d’avanguardia, che, perfino quando le parole suonano chiare come quelle del titolo della *Floresta*, suonano in maniera tanto vera da ricordare che esiste la falsità del suono, nella quale le parole vere finiscono alienate, falsificate”. Pestalozza, L. ‘Impegno ideologico e tecnologia elettronica nelle opere degli anni Sessanta’, in Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino, 1987, pagg. 149-150.

un'operazione eminentemente cioraniana ²¹⁴ (e jabèsiana), benchè l'ottica di Nono sia quella di un impegno politico teso alla liberazione del sottoproletariato e degli "esclusi" mediante una strategia di liberazione della parola per il tramite di un suo paradossale indebolimento. La parola istituzionalizzata, sistematica, forte non è altro che una macchinosa e incongruente morsa, una sorta di prigionia da destrutturare per consentire a una parola più debole, ma proprio per questo in realtà più forte, di aprire orizzonti di senso in precedenza preclusi. In questa operazione possiamo vedere un legame con quello che Cioran e Jabès hanno tentato nei rispettivi campi.

Torniamo al brevissimo scritto di Jabès su Nono. Jabès scrive:

"Opera sovversiva – per non aver cercato di esprimere se non ciò che rimane nascosto nel cuore di ciò che mostra. A volte, quanto viene pronunciato a bassa voce suscita più echi di un grido. Ma questi echi sono interiori. Bisogna scendere profondamente in noi per coglierli nella loro estrema fragilità. E se questa fragilità fosse il tremito pudico che avverto, nel cuore dell'opera di questo grande compositore, che ha saputo trasformare la forza in debolezza e la debolezza in forza, niente affatto per annullare l'una nell'altra, ma, al contrario, per metterle a confronto nel loro nulla ossessivo, come attraverso il tramite di uno specchio di cui lui controllerebbe il gioco?"²¹⁵.

La forza si rivela debole o viceversa, a ben guardare siamo nuovamente nei pressi di un indebolimento; d'altra parte "Nono non è il solo in Italia ad avere questo tipo di pensiero: è possibile stabilire dei paralleli con la filosofia italiana contemporanea (anche con la letteratura) e la sua concezione del 'pensiero debole'" ²¹⁶. È vero che Cioran non può essere iscritto in un qualsivoglia movimento filosofico e che le sue prossimità con il "pensiero debole" costituiscono più uno spunto per possibili linee di ricerca future che un tentativo,

²¹⁴ Anche se Cioran pone maggiormente l'accento su una forma disgregativa applicata all'elemento sintattico: "Non è possibile nessun tipo di originalità letteraria finchè si rispetta la sintassi. Bisogna frantumare la frase se si vuol cavarne qualcosa. Soltanto i pensatori devono attenersi alle vecchie superstizioni, al linguaggio chiaro e alla sintassi convenzionale. L'originalità vera ha le stesse esigenze dei tempi di Talete". *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 51). Corsivo dell'autore. Il problema dell'originalità in Cioran è comunque controverso: "L'altro giorno ho incontrato in autobus un giovane scittore d'avanguardia (!), che mi rimprovera di non essere rivoluzionario, di non volere innovare niente, insomma di non dare nessun nuovo apporto. - «Ma io non voglio cambiare niente di niente» gli dico. Non ha capito affatto il senso delle mie parole. Mi ha preso per modesto". Ibid. pag. 163. Da qui la sorta di "classicismo nella dissonanza" così tipico della sua opera. Ecco le considerazioni di Cioran intorno a questo "classicismo": "In un'epoca come la nostra, che ama l'oscurità a ogni costo, i miei scritti non presentano alcun interesse: sono troppo chiari...Ma quest'epoca facile non può immaginare che lotta io abbia sostenuto, prima contro di me, poi con la lingua, per raggiungere quell'apparenza di chiarezza che viene tanto disprezzata nel mio ambiente". Ibid, pagg. 437-438.

²¹⁵ Jabès, E. 'Ricordo – sono trent'anni'. Ibid. pag. 280.

²¹⁶ Stenzl, J. 'Gli anni Ottanta'. (Trad. it. cit.). Ibid, pag. 212.

da parte mia, di proporre un'appartenenza; tuttavia la vicinanza in questione stabilisce un legame piuttosto saldo con la posizione di Nono sebbene, che io sappia, il filosofo rumeno non sia mai entrato in contatto con il musicista italiano ed è dubbio che ne abbia ascoltato le opere.

Altra analogia rintracciabile tra Cioran e Nono è il progressivo indebolirsi dei fuochi interiori e lirici di Cioran che l'hanno condotto a un silenzio pienamente realizzato e la parabola artistica del Nono della cosiddetta svolta (benchè questa sia tutta da dimostrare).

“Chi ha seguito con affetto il dinamismo battagliero della “linea Nono” si trova oggi un po' spiazzato davanti alla calma ieratica di *Prometeo*, anche se ...*Sofferte onde serene...* e *Fragmente-stille, an Diotima* l'avevano avvertito che qualcosa cambiava nell'uomo e nell'artista. La musica di Nono a cui ci eravamo affezionati aveva la natura di un torrente impetuoso. Ora ci troviamo di fronte alla maestà solenne di un grande lago, appena increspato da misteriose contrazioni interne, piuttosto che da tempeste esteriori. Respiravamo un clima di battaglia, di insurrezione, di protesta. Ora è la pace di un rito. Dalle tribolate e precise contestazioni terrestri, solcate da lampi drammatici, siamo ora indirizzati verso la luce diffusa di un'immagine di trascendenza”²¹⁷.

4.5” Il frammento è il mio modo naturale di esprimermi, di essere. Sono nato per il frammento”²¹⁸.

Sebbene il filosofo rumeno abbia più volte dichiarato di aver perso ogni forma di interesse per questioni legate all'ambito stilistico²¹⁹, una analisi conclusiva della componente stilistica degli scritti di Cioran ci consente di ritornare su alcuni suoi temi tipici. Lo stile di Cioran, infatti, si pone come mezzo privilegiato attraverso cui far passare - non solo dal punto di vista contenutistico, ma appunto anche mediante una rappresentazione concreta - temi quali l'impossibilità, l'intrinseca terapeuticità della scrittura e la necessità di dare una forma all'informe silenzioso. Lo stile di Cioran è dunque un riflesso della sua esigenza di dire l'indicibile, di dire il silenzio. Cioran insiste sulla sterilità di un approccio stilistico alla sua opera quando, nei *Quaderni*, dichiara: “Non mi piace definire le parole (lasciamo questo compito ai filosofi), ma le sensazioni, i brividi, le scottature. Le mie idee?

²¹⁷ Mila, M. ‘Dove vai, Gigi?’. Ibid. pag. 282.

²¹⁸ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 758).

²¹⁹ “Sbagliano completamente quelli che mi attribuiscono o mi riconoscono uno «stile». Io non ho stile, ho, come ha notato Saint-John Perse, un «ritmo». Un ritmo che corrisponde alla mia fisiologia, al mio essere; è la mia cadenza organica, il mio ansimare isterico che riesce a passare nelle mie frasi. Ma è sbagliato assimilare questa capacità di proiettermi i miei moti interiori a uno «stile» o a un qualsiasi talento. No, non ho né talento né stile, ho un tono cadenzato che deriva, fra l'altro, dal mio pressochè continuo stato di ansia”. Ibid. pagg. 367-368.

Singhiozzi degenerati in formule”²²⁰. Nondimeno la scelta - se di scelta si può parlare essendo dettata da “ragioni fisiologiche” - a favore di una scrittura frammentaria è emblematica delle posizioni di Cioran. Ancora una volta contro il principio di non contraddizione, Cioran fornisce nei *Quaderni* una possibile interpretazione del proprio stile: “fare quello che farebbe un rettile se si mettesse all’opera, anzi, non un rettile, ma un insetto giacchè il rettile ha la cattiva reputazione di intellettuale. Un libro che fosse poetico *per pura fisiologia*”²²¹. Il riferimento al rettile apre da un lato a un’impossibilità, poichè Cioran non può recuperare qualche tipo di condizione assolutamente irriflessa e pre-coscienziale²²² (e torna in mente il suo desiderio di “rifugiarsi nell’irriflessione”), dall’altro rende conto di uno stile che, comunque, tende quantomeno a rimanere frammentario, lontano da qualsiasi tentazione sistematica²²³, polverizzato²²⁴: “Quando non abbiamo uno scopo verso cui convergano tutte le nostre azioni, amiamo solo il pensiero discontinuo, spezzato, immagine della nostra vita andata in frantumi”²²⁵.

Lo stile di Cioran è specchio di un “pensiero discontinuo”, a sua volta riflesso di una “vita andata in frantumi”. Ancora una volta Cioran trova un legame di tipo

²²⁰ Ibid. pag. 1004.

²²¹ Ibid. pag. 53. Corsivo dell’autore.

²²² Questione che apre interessanti spiragli per possibili studi “comparativi” tra il pensiero di Cioran e quello di Gottfried Benn. Così Giuliano Baioni nel breve saggio che funge da introduzione all’edizione Einaudi delle *Poesie statiche*: “Benn trasforma questo fenomeno della cerebrazione progressiva che nel corso del quaternario ha guidato tutta l’evoluzione dell’*homo sapiens* nella metafora ossessiva del suo decadentismo. La storia dell’uomo è, nuovamente, la storia di una caduta e l’evoluzione della specie si configura come un inarrestabile processo di decadenza che ha sempre più allontanato l’uomo dalla sua verità originaria. I due termini del romanticismo naturalistico benniano sono così fissati: la condizione del presente, segnata dalla personalità quaternaria che ha distrutto con il pensiero l’unità paradisiaca di uomo e natura, e la condizione del passato, il felice stato di un mitico punto del tempo evolutivo in cui l’uomo primitivo, immerso nel mistero inestricabile delle origini, non era ancora vittima dell’immane catastrofe che dilacera l’uomo moderno”. In Benn, G. *Poesie statiche*, Einaudi, Torino, 1972, pag. XIII.

²²³ “Il frammento è il mio modo naturale di esprimermi, di essere. Sono nato *per* il frammento. Il sistema invece è la mia schiavitù, la mia morte spirituale. Il sistema è tirannia, asfissia, vicolo cieco. Il mio opposto, quanto a forma mentale, è Hegel, e a dire il vero chiunque abbia fatto dei propri pensieri un corpo dottrinale. Odio i teologi, i filosofi, gli ideologi, i...meno male che Giobbe non spiega troppo le sue grida. (Io forse sono colpevole di avere commentato troppo le mie...). Non bisogna mai insistere su ciò che emerge dal profondo di noi”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pagg. 758-759). Corsivo dell’autore.

²²⁴ “D’ora in poi scriverò solo frammenti – il mio pensiero, già in frantumi, lo *polverizzerò*. Sarà il mio modo di progredire”. Ibid. pag. 544. Corsivo dell’autore.

²²⁵ Ibid. pag. 173.

“fisiologico”²²⁶ tra la propria catastrofe di essere e uno stile che di questa catastrofe si faccia portavoce, sia emblema e rappresentazione.

Se è vero che Cioran si considera assolutamente distante dalla poesia moderna, in quanto estraneo a una sperimentazione troppo spinta sulle parole²²⁷, è anche vero che, per certi versi egli si presenti addirittura come uno scrittore ultramoderno: “lo scrittore moderno, non avendo più sede nel tempo, doveva prediligere uno stile convulso, epilettico”²²⁸. La “caduta nel tempo” è incompatibile con la pretesa di sistematicità; di più, Cioran, preso dal suo impossibile movimento tra la nostalgia dell’originario silenzio melodioso e la sua condizione di esiliato, di “caduto” nel mondo, nel tempo, in attesa di una seconda, ancor più fragorosa caduta (quella *dal* tempo), dichiara recisamente che “uno stile *omogeneo* non sarebbe adeguato a coscienze sbalottate tra mondi opposti”²²⁹.

La conseguenza della caduta in Cioran si traduce in un sentimento nostalgico di grande intensità, nel *cafard*²³⁰, nella noia²³¹ e in un senso di profonda stanchezza che determina pesantemente gli esiti stilistici del pensatore rumeno: “Il pensiero discontinuo si addice solo al pensatore stanco. In fatto di stanchezza io non temo nessuno. Ho accumulato troppa stanchezza, non so più dove *metterla*”²³².

Cafard, noia, stanchezza, depressione... “Ogni opera è tributaria di uno smarrimento. Lo scrittore è un parassita delle proprie sofferenze”²³³. Questo ci porta dritti a uno dei cardini della questione stilistica: il rapporto tra scrittura e

²²⁶ “La maniera di uno scrittore è condizionata fisiologicamente: possiede un ritmo suo proprio, pressante e irriducibile”. *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 114). Il termine fisiologico ricorre con una certa frequenza negli scritti di Cioran.

²²⁷ “Mi è capitato di *perseguitare* il linguaggio, di maltrattarlo e persino di farlo soffrire, ma mai al punto di farlo urlare. Non ho mai chiesto alle parole di fare sforzi sproporzionati alle loro possibilità naturali, non ho mai chiesto loro di dare il massimo. Sono contrario *al surmenage delle parole*, e spesso rimprovero alla poesia contemporanea di non avere pietà di loro. È esigente al punto di sfinirle. Trattiamole con riguardo, per paura che, stremate, non servano più a nulla!”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pagg. 1005-1006). Corsivi dell’autore.

²²⁸ *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris, 1956 (trad. it. cit. pag. 122).

²²⁹ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 981). Corsivo dell’autore.

²³⁰ “Nostro Padre il Cafard”. Ibid. pag. 404.

²³¹ “L’attacco di noia che ebbi a cinque anni (1916), un pomeriggio che non dimenticherò mai, fu il mio primo vero risveglio alla coscienza. È a quel pomeriggio che risale la mia nascita in quanto essere *cosciente*. Che cos’ero prima? Un essere e basta. Il mio *io* inizia con questa ferita che è anche una rivelazione, in cui è ben visibile la duplice natura della noia. D’un tratto ho sentito la presenza del nulla nel mio sangue, nelle mie ossa, nel mio respiro, e in tutto ciò che mi circondava, ero vuoto come gli oggetti. Non c’erano più né cielo né terra, bensì un’immensa distesa di tempo, di tempo mummificato”. Ibid. pag. 848. Corsivi dell’autore.

²³² Ibid. pag. 1085. Corsivo dell’autore.

²³³ Ibid. pag. 199.

capacità terapeutiche della stessa non può che estrinsecarsi per il tramite di uno stile frammentario, discontinuo, pronto a correre in soccorso di un Cioran che passa da una “malattia” all’altra ²³⁴. Così si esprime Cioran a proposito della sua cronica condizione di malato: “Soffro da quando avevo diciassette anni di un male segreto, non individuabile, che mi ha distrutto i pensieri e le illusioni: un formicolio nei nervi, giorno e notte, che non mi ha concesso, a parte le ore di sonno, un momento di oblio. Sensazione di essere sottoposto a una cura interminabile o a una interminabile tortura” ²³⁵. Il male distrugge le illusioni, e allora non resta che affidarsi all’illusione della scrittura nella speranza di ricostruire una qualche forma di ambiente che consenta di mantenere le proprie facoltà respiratorie.

Esiste un male per antonomasia in Cioran? È lo stesso filosofo rumeno a dare una risposta definitiva alla domanda:

“Per quanto mi ricordi la mia grande malattia è sempre stata un’*eccessiva attenzione al tempo*, motivo di ossessione e di tortura per me. Vi ho sempre indugiato a lungo, ma con l’età la cosa si aggrava. Ci penso continuamente, a proposito e a sproposito. Il tempo mi *domina*. Ma la vita è possibile solo grazie a una costante elusione dell’idea di tempo, grazie alla felice impossibilità di averlo presente. Si vive di e in ciò che si fa, non della e nella cornice delle nostre azioni. Non ci sono avvenimenti, per me, ma solo il passaggio, lo scorrere della durata fra loro, e quel divenire *astratto* che fa da intervallo alle nostre esperienze. E poi la netta percezione del cadere di ogni istante nel passato; *vedo* il passato formarsi e addensarsi con l’apporto di ogni istante che sparisce inabissandosi nel tempo trascorso” ²³⁶.

Il problema principale è sempre legato al tempo, alla primigenia, funesta caduta in esso e alla sensazione terrificante di una prossima caduta *da* esso.

Torniamo alla terapia e prendiamo le mosse dal solito, sinistro umorismo, così tipicamente cioraniano, del seguente passo tratto da *Squartamento*: “Se c’è un momento in cui si dovrebbe scoppiare dal ridere è quello in cui, sotto l’effetto di un intollerabile malessere notturno, ci si alza senza sapere se si redigeranno le proprie ultime volontà o se ci si limiterà a qualche miserabile aforisma” ²³⁷. Appare evidente la manovra depotenziante che, tramite un’operazione di autoironia, in quanto oltre alle parole Cioran “depotenzia” anche se stesso, si

²³⁴ Il rapporto scrittura – terapia aprirebbe a uno studio sui rapporti tra Cioran e la malattia. Un’altra interessante linea di ricerca che qui non è possibile sviluppare.

²³⁵ Ibid. pag. 37.

²³⁶ Ibid. pag. 111. Corsivi dell’autore.

²³⁷ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 92).

configura come mezzo terapeutico. La relazione scrittura–terapia viene sottolineata in modo assolutamente inequivocabile nei *Cahiers*:

“Tutto ciò che ho scritto finora mi è servito a tradurre le mie crisi di *cafar* o a liberarmene attraverso l’espressione. Una funzione terapeutica, ecco a che cosa si riduce per me l’atto di scrivere: *far saltare* la tirannia del *cafar*. Di qui la monotonia dei miei libri, nei quali compaiono sempre le stesse ossessioni e la stessa lotta. Mai nessuno scritto, forse, ha avuto un ruolo più utilitario. Tutto ciò che ho “fatto” è nato da una necessità, da un richiamo urgente, da una tensione incontenibile. Non ho alcun merito per aver scritto ciò che ho scritto. Tutto è venuto da più *lontano* di me: non ho fatto che eseguire un ordine, anch’esso fatale, irresponsabile, inevitabile”²³⁸.

Cioran afferma che i suoi scritti sono monotoni; in effetti lungo tutta la sua produzione si nota un dispiegarsi di poche tematiche, sovente si ritrovano aforismi simili tra loro in libri diversi; è come se Cioran distillasse, per successive operazioni di prosciugamento, i suoi scritti al fine di arrivare a una forma “definitiva” del proprio pensiero il più possibile essenziale, a una qualche forma di “purezza” (stilistica) contenente il massimo di dolore possibile. Le parole divengono così agenti veicolanti il male di cui Cioran soffre e più la forma subisce un processo di condensazione più le parole aprono a un’espressione dell’impossibile; quanto più Cioran si allinea al proprio precetto “ogni parola è una parola di troppo” e maggiore diventa la percentuale di silenzio iniettato nelle singole parole.

La forma di scrittura più adatta è l’aforisma²³⁹. Chi, come Cioran, sia alla ricerca di una forma terapeutica in grado di lenire il dolore per lo strappo dal silenzio melodioso, non può che rivolgersi a una forma di scrittura che fa, paradossalmente, interagire voce, espressione e silenzio. La corrosività dello stile di Cioran deriva dal grado di concentrazione cui riesce a portare le proprie parole; con altra immagine, si potrebbe sostenere che le parole di Cioran sono parole al calor bianco, tuttavia il suo bisogno impellente di “calunniare l’universo”, la cui estinzione ha portato il filosofo rumeno a sospendere la propria attività di

²³⁸ *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 614). Corsivi dell’autore.

²³⁹ Illuminante la presa di posizione di Rovatti circa lo statuto dell’aforisma: “La brevità dell’aforisma [...] consiste peculiarmente nell’uso di un linguaggio spezzato, che si interrompe e scarta da una dimensione all’altra: in cui interruzione, scarto e silenzio divantano appunto modalità peculiari di produzione di senso”. Rovatti, P.A. *L’esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pagg. 41-42.

scrittore, non nasce da una qualche forma di affettazione o, peggio, di eccentricismo, quanto, di nuovo, dall'esigenza inderogabile di curarsi²⁴⁰.

“Scrivere significa dichiarare che qualcosa non va nei propri rapporti con l'essere”²⁴¹. Generalizzazione eccessiva e ingiustificata? Forse, sta di fatto che, per Cioran, non può darsi scrittura (e arte in generale) senza una problematicità, uno scarto doloroso tra sé e l'essere cui l'arte tenta di porre rimedio, cui la scrittura si rivolge come sforzo terapeutico. In quest'ottica si comprende perfettamente la seguente considerazione: “Che cos'è un'opera? È il modo in cui Tizio o Caio ha lottato contro l'universo. «Ma non ha lottato affatto!». Benissimo. Allora la sua non è un'opera, ma un prodotto. Chiunque è capace di produrre”²⁴².

Eppure la scrittura di Cioran, il suo stile caustico, tutto sembrano tranne che un'istanza terapeutica, l'impressione è piuttosto quella di un costante girare il coltello nella piaga; c'è qualcosa di venefico nei suoi aforismi²⁴³: “Se tutto quanto ho scritto è così palesemente sinistro, è perché scribacchio solo quando sono preso dalla voglia di cacciarmi una pallottola in corpo”²⁴⁴. Il fatto è che, sorbendo i suoi veleni, il lettore si fortifica; l'effetto può sembrare paradossale, ma più veniamo feriti dalle micidiali sferzate del pensatore rumeno più le virtù corroboranti della sua “filosofia” e del suo stile si palesano²⁴⁵. Doppia virtù è allora quella inscritta negli aforismi di Cioran. Da un lato essi, ipostatizzando il suo dolore, dandogli forma “letteraria”, consentono a Cioran di liberarsi di una porzione non irrilevante del proprio malessere; dall'altro, al contempo, risultano, appunto, corroboranti per i lettori²⁴⁶ (benchè Cioran abbia sempre sostenuto di non scrivere per alcuno, nondimeno l'effetto terapeutico si diffonde, per così dire, anche sui suoi lettori).

²⁴⁰ “Per me denigrare l'esistenza non è né un capriccio né un'abitudine, ma una terapia. Mi dà sollievo, l'ho sperimentato infinite volte. Per non soccombere all'angoscia e all'orrore, coltivo l'esecrazione di ciò che causa l'una e l'altro”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 170).

²⁴¹ Ibid. pag. 162.

²⁴² Ibid. pagg. 731-732. Corsivo dell'autore.

²⁴³ “Mi piace che uno stile abbia la chiarezza di certi veleni”. Ibid. pag. 410.

²⁴⁴ Ibid. pagg. 888-889.

²⁴⁵ “La visione devastata che essa [la sua opera] esprime, il veleno metafisico che stilla, generano un effetto paradossalmente rasserenante che è stato spesso notato. Ciò dipende senza dubbio dai sortilegi del tono e dai fulgori dello stile...”. Rigoni, M.A. *In compagnia di Cioran* Il notes magico, Padova, 2004, pag. 19.

²⁴⁶ “«Dicono che lei sia pessimista». «Non è vero. Non mi pare di esserlo. [...] Se fossi davvero pessimista, la maggior parte delle persone non mi leggerebbe. Invece mi trovano perfino 'corroborante'. Sono un piccolo benefattore. Ma la mia medicina non è universale»”. *Entretiens*,

La “scelta di uno stile disgregato e disgregante riflette una condizione di impossibilità. Infatti, non c’è scelta. Molto semplicemente Cioran è impossibilitato dalla propria fisiologia, dalla propria genetica, dall’architettura stessa del suo essere e del suo corpo a integrare le proprie riflessioni in un insieme organico²⁴⁷. Di più, Cioran prova una sorta di orrore per il pensiero coerente e sistematico, si tratta di qualcosa di troppo lontano dal suo sangue e dal caos imminente di una caduta dal tempo che avverte ad ogni secondo. Ma l’impossibilità è anche alla base del programma di Cioran. Il suo tentativo di “cercare di dire con parole ciò che le parole non possono dire”²⁴⁸ è destinato, sin dall’inizio, sin dal suo concepimento, allo scacco. Dire il silenzio è, in ultima analisi, impossibile, ciò che si può fare è inzuppare di silenzio le proprie parole.

Ho sottolineato il fatto che Cioran non si rivolge ad alcun pubblico (pur causando, nei fatti, una riverberazione positiva, salutare e curativa su di esso); se si vuole dire l’indicibile, l’ineffabile, se si vuole dire, in definitiva, il silenzio, è inevitabile la presa di coscienza del fatto che il dialogo si tramuta in soliloquio²⁴⁹.

Tuttavia, e con ciò ritorniamo nell’ambito del paradossale, proprio in quanto dialogo che resta imbrigliato, che non si estrinseca, che resta in qualche modo silenzioso, muto, il soliloquio di Cioran è così straordinariamente comunicativo e corroborante per chi abbia la voglia di porsi in una posizione di ascolto dei tenui echi, delle voci al limite dell’inudibilità che abitano il filosofo rumeno. C’è qualcosa di sbagliato in un pensiero che si ponga in modo aporetico con l’obiettivo di espandersi, che, sin dall’inizio, si rivolga verso l’esterno per adempiere, mediante parole nette e abbaglianti nel loro proselitismo profetizzante, a una dubbia funzione comunicativa²⁵⁰.

Gallimard, Paris, 1995. (Trad. it. di Tea Turolla, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, Adelphi, Milano, 2004, pag. 184).

²⁴⁷ “Devo tornare al frammento vero e proprio. La mia mente è fatta in modo tale da non poter «costruire» né andare oltre una serie di schizzi”. *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997 (trad. it. cit. pag. 217).

²⁴⁸ Ibid. pag. 901.

²⁴⁹ “Scrivere un saggio, un romanzo, una novella, un articolo significa rivolgersi agli altri, scriverli per loro; tutto ciò che è pensiero continuo presuppone dei lettori; il pensiero discontinuo invece quasi non li presuppone, soddisfa solo colui che lo concepisce, rivolgendosi agli altri solo indirettamente. Non cerca l’eco; è *silenzioso*, a stento articolato: una stanchezza che riflette su se stessa”. Ibid. pag. 1022. Corsivo mio.

²⁵⁰ “Mi fa orrore sviluppare, spiegare, commentare, *sottolineare*, mi fa orrore tutto quello che ricorda il filosofo, e quindi il professore. La filosofia: un pensiero *che si spande* (come si dice

Tutto quanto sia dell'ordine della spiegazione e del commento assume uno statuto equivoco o comunque inessenziale. L'aforisma, la massima, la formula paiono essere al contrario espressioni in grado di caricarsi di silenzio. Nell'aforisma ogni parola sembra comportarsi come una sorta di gobulo rosso linguistico, prende su di sé dell'ossigeno-silenzio e lo veicola senza fornire ulteriori spiegazioni e, proprio per questo, si rivela infine massimamente efficace nel farci scorgere un senso fecondo. Ancora una volta è proprio nel momento in cui appare indebolita, inzuppata di silenzio, che la parola si dimostra fruttuosa²⁵¹. L'attività di scavo attuata sulla parola mette in comunicazione Cioran e Jabès²⁵². In *Squartamento* troviamo la seguente dichiarazione programmatica di Cioran: "Chi aspira a un certo contegno, lungi dal temere la sterilità, deve invece dedicarsi, sabotare le parole in nome della Parola, scendere a patti col silenzio, non allontanarsene se non a tratti e per meglio ricadervi"²⁵³. Mi pare che sia immediatamente rilevabile una vicinanza tra Cioran e Jabès. La necessità di scrivere il silenzio, di attraversarlo per riportarne degli echi, di potenziare la parola tramite un depotenziamento getta un ponte quanto mai solido tra questi due straordinari scrittori i quali condividono uno stile frammentario, discontinuo, aforistico. Se, per recuperare il silenzio melodioso, la parola è chiamata a far propria una funzione che è dell'ordine del divino, in quanto la sfera umana è

dello sterco di vacca quando si allarga). Non amo che il pensiero conciso, *fulminato* in una formula". Ibid. pag. 560. Corsivi dell'autore.

²⁵¹ "Ed ecco il capovolgimento dell'abitudine, la mossa decisiva e impreveduta che ne scaturisce: bisogna *imparare a scrivere* introducendo il silenzio. Far sì che le parole, da parole piene o miranti alla pienezza, si trasformino in parole *riempite* di silenzio". Rovatti, P.A. *L'esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag. 103. Corsivi dell'autore.

²⁵² Così scrive a proposito della parola silenziosa di quest'ultimo Pier Aldo Rovatti: "il silenzio non agisce come siamo abituati a pensare. Di solito, infatti, intendiamo il silenzio, il far silenzio, come un intervento esterno alla parola: qualcuno parla e noi lo interrompiamo, pregandolo di tacere. Oppure siamo noi a parlare, e a un tratto ci arrestiamo, rimanendo muti. Di solito contrapponiamo il silenzio alla parola: consideriamo il silenzio come interruzione della parola. [...] Non è questo silenzio che ha in mente Jabès e che ha tanta importanza nella sua fenomenologia dello Straniero. Il silenzio di Jabès è infatti un modo di essere della parola o piuttosto un modo di produrre esperienza della parola. Una *dimensione* dello scrivere (non qualcosa di esterno, caratterizzato dal *non*: un'assenza di parola) cui precisamente la scrittura di Jabès tenta di avvicinarsi, ipotizzando che la parola sia una declinazione di vuoti e di pieni sulla quale possiamo intervenire. Si tratta, secondo Jabès, di *attraversare il silenzio*: di esperirlo, di tenerne conto, e in qualche modo di produrlo. Di 'aprire' la parola". Ibid. pag. 104. Corsivi dell'autore.

²⁵³ *Ecartèlement*, Gallimard, Paris, 1979 (trad. it. cit. pag. 40).

contraddistinta dall'impossibilità, si capisce bene l'affermazione di Cioran secondo cui "più ancora che nella poesia, è nell'aforisma che la parola è dio"²⁵⁴.

La parola inzuppata di silenzio di Jabès o di Cioran si propone come entità intermedia in grado di stabilire una connessione, instabile e precaria, tra il dominio del possibile del silenzio melodioso originario cui cerca di attingere e il mondo umano dell'impossibilità; guarda da una parte verso il silenzio e dall'altra verso l'espressione. Parole inzuppate di silenzio e musica vengono a configurarsi come gli strumenti privilegiati nelle nostre mani per realizzare una vera comunicazione nel quadro di una alogicità di fondo che sola rispecchia la non catturabilità concettuale della vita. Cioran e Jabès non amano troppo la filosofia in quanto la ritengono una cornice concettuale non in grado di cogliere l'essenziale (il silenzio?). La filosofia ha scacciato il silenzio dalle proprie argomentazioni affidandosi piuttosto a una parola violenta nella sua pienezza²⁵⁵. Lo stile aforistico, "il pensiero fulminato in una formula", al contrario, è in grado, o per lo meno è questo ciò cui mira, di consentire un'irruzione del silenzio non solo tra le parole ma, ed è questa la questione decisiva, nella parola.

È tempo di concludere, è tempo di tirarsi in disparte per ridare un'ultima volta la parola a Cioran. Con una scelta personale e arbitraria desidero chiudere con questo, passo tratto dal *Sommario di decomposizione*, che può essere considerato una summa fulminante, nella sua inarrivabile intensità poetica, del pensiero del filosofo rumeno. All'inizio del capitolo ho accennato alle parole più ispirate di Cioran. Il silenzio melodioso, il silenzio originario fa capolino nel seguente brano, intitolato 'In una delle mansarde della Terra'.

"Ho sognato primavere lontane, un sole che non illuminasse altro che la schiuma dei flutti e l'oblio della mia nascita, un sole nemico della terra e di quel male di trovare ovunque soltanto il desiderio di essere altrove. La sorte terrena, chi mai ce l'ha inflitta, incatenandoci a questa materia tetra, lacrima pietrificata contro la quale i nostri piante – nati dal tempo – si infrangono, mentre essa, immemorale, è caduta dal primo fremito di Dio? Ho detestato i mezzogiorni e le mezzenotti del

²⁵⁴ Ibid. pag. 163.

²⁵⁵ "Proprio nel mescolarsi e intersecarsi dei modi *agisce* allora il silenzio, nel senso che ognuno si indebolisce nell'altro, ciascuno si limita e si arresta nella propria affermatività, e viene tamponato continuamente l'effetto retorico – veritativo che la parola tende a riprodurre. A ogni pensiero il suo racconto: scansione, battito, pausa del linguaggio, ma anche aggiunta, interruzione, incursione, cambiamento di registro. Attraversare il silenzio significa per Jabès trovare il *movimento* della parola contro la retorica claustroflica della riflessione: racconto come scavo nella parola che si fa porosa, costellata di pieghe, alla lettera *molteplice* (e ho in mente le pieghe barocche da Gilles Deleuze), nel tentativo di bucare la pienezza del pensiero". *L'esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992, pag. 105. Corsivi dell'autore.

pianeta, ho vagheggiato un mondo senza clima, senza le ore e la paura che le dilata, ho odiato i sospiri dei mortali sotto la massa dei secoli. 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”²⁵⁶.

²⁵⁶ *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 (trad. it. cit. pag. 80).

BIBLIOGRAFIA

AA.VV.

1985 *Dizionario della musica e dei musicisti*, Utet, Torino.

BAIONI GIULIANO

1972 *Introduzione*. In Benn, G. *Poesie statiche*, Einaudi, Torino.

BERTAGGIA MICHELE

1987 *Verso Prometeo. Conversazione tra Luigi Nono e Massimo Cacciari raccolta da Michele Bertaggia*. In Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino.

BORIO GIANMARIO

1985 «*Apparitions*», *un pezzo di musica auratica*. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

1987 *Nono a Darmstadt. Le opere strumentali degli anni Cinquanta*. In Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino.

Morton Feldman e l'espressionismo astratto. La costruzione di tempo e suono nelle miniature pianistiche degli anni Cinquanta e Sessanta.

<http://www.cnvill.demon.co.uk>

BOTTEON LUISELLA

1995 *Fabbrica degli incantesimi*, ed. Col Legno, München.

CERONETTI GUIDO

1981 *Cioran, lo squartatore misericordioso*. In Cioran, E.M. *Squartamento*, Adelphi, Milano.

CIORAN EMILE MICHEL

1934 *Pe culmile disperarii*, E.M. Cioran. (Trad. it. di Fulvio Del Fabbro e Cristina Fantechi, *Al culmine della disperazione*, Adelphi, Milano, 1998).

1949 *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris. (Trad. it. di Mario Andrea Rigoni e Tea Turolla, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano, 1996).

1952 *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris. (Trad.it. di Cristina Rognoni, *Sillogismi dell' amarezza*, Adelphi, Milano, 1993).

1956 *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris. (Trad. it. di Lauro Colasanti e Carlo Laurenti, *La tentazione di esistere*, Adelphi, Milano, 1984).

1960 *Histoire et utopie*, Gallimard, Paris. (Trad. it. a cura di Mario Andrea Rigoni, *Storia e utopia*, Adelphi, Milano, 1982).

1964 *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris. (Trad. it. di Tea Turolla, *La caduta nel tempo*, Adelphi, Milano, 1995).

1969 *Le mauvais demiurge*, Gallimard, Paris. (Trad. it. di Diana Grange Fiori, *Il funesto demiurgo*, Adelphi, Milano, 2002).

1973 *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, Paris. (Trad.it. di Luigia Zilli, *L'inconveniente di essere nati*, Adelphi, Milano, 1991).

1979 *Ecartèlement*, Gallimard, Paris. (Trad. it. di Mario Andrea Rigoni, *Squartamento*, Adelphi, Milano, 1981).

1986 *Exercice d'admiration. Essais et portraits*, Gallimard, Paris. (Trad.it. di Mario Andrea Rigoni, *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, Adelphi, Milano).

1986 *Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, Paris. (Edizione italiana a cura di Sanda Stolojan, trad. di Diana Grange Fiori, *Lacrime e santi*, Adelphi, Milano, 1990).

1987 *Aveux et anathèmes*, Gallimard, Paris.

1995 *Entretiens*, Gallimard, Paris. (Trad. it. di Tea Turolla, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, Adelphi, Milano, 2004).

1997 *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris. (Trad. it. di Tea Turolla, *Quaderni 1957-1972*, Adelphi, Milano, 2001).

1997 Prefazione a Rigoni, M.A. *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano.

FELDMAN MORTON

1985 *Essays*, (a cura di) Zimmerman, W. Beginner Press, Kerpen, trad. it. di Gianmario Borio.

GENTILUCCI ARMANDO

1985 *György Ligeti oggi*. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

JABÈS EDMOND

1987 *Ricordo – sono trent'anni*. Trad. it. di Massimo Cacciari. In Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino

1989 *Un ètranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Gallimard, Paris. (Trad. it di Alberto Folin *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, SE, Milano, 2001).

JAUDEAU SYLVIE

1990 *Entretiens avec Sylvie Jaudeau, suivis d'une analyse des œuvres*, José Corti. (Trad. it. di Leopoldo Carra, *Conversazioni con Cioran*, Ugo Guanda, Parma, 1993).

JUNG CARL GUSTAV

1952 *Antwort auf Hiob*, Rascher & Cie A.G., Zürich. (Trad. it. di Alfredo Vig, *Risposta a Giobbe*, Il Saggiatore, Milano, 1965).

LICHTENFELD MONIKA

1985 *Da «Le Grande Macabre» alla «Tempesta». Con un saggio sulle «Hölderlin-Phantasien»*. Trad. it. di Luisa Mennuti e Riccardo Morello. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

LIGETI GYÖRGY

1985 *Memorie musicali dell'infanzia e della giovinezza*. Trad. it. di Laura Patriarca. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

MAGRIS ALDO

1997 *La logica del pensiero gnostico*, Morcelliana, Brescia.

MELLERS WILFRID

1975 *Musica nel nuovo mondo – Storia della musica americana*, Einaudi, Torino.

MILA MASSIMO

1987 *Dove vai, Gigi?* In Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino.

MULA ORAZIO

1985 *Ramifications*. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

NAPOLITANO ERNESTO

1985 «*Lontano*» e il problema del tempo. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

1985 *Dalla totalità dispersa del «Requiem» alla coralità senza speranza di «Lux aeterna»*. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

NOICA CONSTANTIN

1993 *L'ami lointain*, Criterion, Paris-Bucarest. (Trad. it. di Roberta Ferrara, *L'amico lontano*, Il Mulino, Bologna). Con E.M. Cioran.

PASCAL BLAISE

1670 *Pensées*, (trad. it. *Pensieri*, Sonzogno, Milano, 1996).

PAVESE CESARE

1952 *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino.

PESTALOZZA LUIGI

1987 *Impegno ideologico e tecnologia elettronica nelle opere degli anni Sessanta*. In Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino.

PUGLIARO GIORGIO

1985 *Concerto per violoncello e orchestra*. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

RAJNEESH BHAGWAN SHREE

1976 *The book of the secrets*, Thames and Hudson, London. (Trad. it. di Roberto Donatoni, *Il libro dei segreti*, Bompiani, Milano, 1978).

RESTAGNO ENZO

1985 *Ouverture*, in Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

1987 *Un'autobiografia dell'autore raccontata da Enzo Restagno*. In Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino

RIGONI MARIO ANDREA

1982 *Contaminazione totale* in Cioran, E.M. *Storia e Utopia*, Adelphi, Milano.

2004 *In compagnia di Cioran*, Il notes magico, Padova.

ROVATTI PIER ALDO

1987 *La posta in gioco*, Bompiani, Milano.

1992 *L'esercizio del silenzio*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

SAVATER FERNANDO

1974 *Ensayo sobre Cioran*, Fernando Savater. (Trad. it. di Claudio M. Valentinetti, *Cioran. Un angelo sterminatore*, Frassinelli, 1998).

SCAPOLO BARBARA

2003 *Dal "segno" al "senso". Riflessioni su Cioran, aut aut*, nn. 313-314.

SCIARRINO SALVATORE

1995 *Fabbrica degli incantesimi*, ed. Col Legno, München.

STENZL JÜRIG

1987 *Gli anni Ottanta*. Trad. it. di Lorenza Guiot-Bordoni. In Restagno, E. (a cura di) *Nono*, Edizioni di Torino, Torino

STOIANOVA IVANKA

1985 *Ramificazioni timbriche e forma-movimento*. Trad. it. di Giorgio Pugliaro. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

TONINI BOSSI PAOLO

1985 *Requiem*. In Restagno, E. (a cura di) *Ligeti*, Edizioni di Torino, Torino.

VITIELLO VINCENZO

1995 *Cristianesimo senza redenzione*, Laterza, Roma-Bari.