

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

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

821.135.1.09

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

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

© 2021 Editura Universității de Vest, pentru prezenta ediție

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

IRMA CARANNANTE

GIOVANNI ROTIROTI

CIPRIAN VĂLCAN

– COORDONATORI –

EMIL CIORAN

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



Editura Universității de Vest
Timișoara



Criterion Editrice
Milano

2021

Cuprins

Irma Carannante

Introduzione / 7

Tomás Abraham

Fascismo y talento / 13

José Luis Alvarez Lopezello

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

Irma Carannante

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

Simona Constantinovici

Despre un dicționar de termeni cioranieni / 63

Antonio Di Gennaro

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

Vincenzo Fiore

La scrittura come profilassi contro il suicidio / 81

Monica Garoiu

Souffrance et suicide dans l'œuvre de Cioran / 91

Aleksandra Gruzinska

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

Ana Maria Haddad Baptista

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

Marco Lucchesi

La mathesis dispersa de Cioran / 127

Joan M. Marín

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

Tiziana Pangrazi

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

Mattia Luigi Pozzi

Fatalità dei precursori: Eminescu e Antero de Quental / 161

Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes

Cioran, leitor de Nietzsche / 193

Giovanni Rotiroti

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

Gerolamo Sirena

Veritas sectaria / 237

Vincent Teixeira

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

Paolo Vanini

Utopia e umorismo: un vincolo scettico / 271

Leobardo Villegas Mariscal

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

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

Intorno all'esilio metafisico di Cioran

Irma Carannante

Università degli Studi di Napoli L'«Orientale»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴ *Ibid.*, p. 345.

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

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

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

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

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

¹⁷ *Ibid.*, p. 17.

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

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

²⁰ *Ibid.*, p. 143.

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

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

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

²¹ *Ibid.*, p. 170.

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

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

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

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

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

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

²⁵ *Ibid.*, p. 127.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³¹ *Ibid.*, p. 231.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁶ *Ibid.*, p. 122.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

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

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

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

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

⁴³ *Ibid.*, p. 13.

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

⁴⁵ *Ibid.*, p. 137

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

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

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

⁴⁷ *Ibid.*, p. 116.

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

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

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

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