

La filosofia breve. Sulla scrittura aforistica e frammentaria di Emil Cioran

*(The Brief Philosophy: On Emil Cioran's Aphoristic and
Fragmentary Writing)*

Enrico Palma

University of Catania - IT

Abstract

*The essay intends to propose a reflection on the philosophical writing and style discussing Emil Cioran's thought, based mainly on the conversations and interviews in which the Franco-Romanian philosopher offered notable interpretative keys on this theme. With this contribution we attempt to articulate philosophical writing as a *lógos* which, starting from sensation, from life in the most direct way in which it is perceived, expresses existence, with the aim of freeing it from the evils that grip it.*

Keywords: Cioran, Scrittura, Sensazione, Terapia, Frammento

Abstract

*Il saggio intende proporre una riflessione sulla scrittura filosofica e sullo stile discutendo il pensiero di Emil Cioran, basandosi principalmente sulle conversazioni e sulle interviste in cui il filosofo franco-rumeno ha offerto notevoli chiavi interpretative su questo tema. Con questo contributo si tenta di articolare la scrittura filosofica come un *lógos* che, partendo dalla sensazione, dalla vita nel modo più diretto in cui si*

percepisce, esprime l'esistenza, con l'obiettivo di liberarla dai mali che l'attanagliano.

Parole chiave: Cioran, Writing, Sensation, Therapy, Fragment

Gesù gli domandò: «Qual è il tuo nome?»

Lc 8, 30

Noi sopportiamo quello che ci circonda solo in quanto gli diamo un nome – e passiamo oltre.

(Cioran 1996: 18)

1. Introduzione

Uno¹ dei temi più interessanti della filosofia di Cioran è senz'altro la scrittura. Un tema, in realtà, al quale riguardo al filosofo franco-rumeno ci si può riferire nei modi più diversi. Voglio dire che potrebbe trattarsi di un atteggiamento, un approccio, una concezione, qualcosa in cui potrebbe riassumersi pienamente il senso integrale di un *modus vivendi*. La filosofia, storicamente e al netto della celebre condanna platonica del *Fedro* (che nell'avvicinarsi del pensiero filosofico rappresenta più il chiaro segno di un'impossibilità che di un'interdizione riuscita²), si è espressa e costituita attraverso la parola.

Ma la parola è niente senza la sua controparte reale, la scrittura, l'esteriorizzazione del pensiero che nella fisicità del simbolo possiede la forza di resistere al divenire, alla durata, in qualche misura persino alla vita stessa. Lo aveva compreso anche Walter Benjamin, il quale commentando Ritter nell'impervia ultima parte dell'*Ursprung des deutschen Trauerspiels* dedicata al simbolo e all'allegoria, parla della scrittura come simbolo della parola orale, una potenza che albergando

¹ Ringrazio il revisore anonimo per i suggerimenti formali e contenutistici che hanno di molto migliorato il testo.

² Cfr. il paradigmatico Derrida (2015).

nell'abisso del silenzio colposo della creatura lo elude per aspirare alla redenzione. La parola che si compie silenziosamente nella scrittura è la possibilità di salvezza della creatura decaduta nella palude della colpa, è per così dire la sua forma principale di salvezza, quella che le è più prossima e costitutiva (Benjamin 2018). Da cui discende, spingendoci magari oltre la lettera di Benjamin, che la filosofia *tout court*, pur nelle sue varie manifestazioni artistiche, letterarie, drammaturgiche, è tale soltanto quando diviene scrittura. Fare filosofia significa scrivere, *et vice versa*.

Ogni pensiero che voglia dirsi veramente tale esprime quindi in modo del tutto naturale un tipo di scrittura, e ciò va molto al di là della *personalità* in quanto espressione di un soggetto, di un *carattere*: ciò vuol dire che fare scrittura in modo nuovo, singolare e incomponibile con nessun'altra manifestazione stilistica precedente, significa fare una nuova filosofia³. Quanto si cerca di dire è molto vicino a quello che riportò Hannah Arendt in riferimento alla filosofia heideggeriana, considerata dai più come difficile, contorta e immotivatamente prolissa, e cioè che fare un nuovo linguaggio, istituire un nuovo *stile*, ha come diretta conseguenza l'istituzione di una nuova filosofia.

Di solito si intende lo stile come una tematica più vicina alla letteratura che alla filosofia, la quale anzi non dovrebbe averne per esprimersi esclusivamente con l'*asettività* del concetto privo di qualunque ridondanza o forma particolare. Il concetto per il concetto, nella sua assoluta purezza logica. E tuttavia anche la filosofia, sulla scia di Benjamin, possiede una sua *estetica*, un suo darsi ed essere recepita, da intendersi come inscindibile dal concetto che esprime; più segnatamente un nesso, quello tra stile e teoresi, talmente profondo da darsi come un tutt'uno: due elementi tra di loro legati, talché

³ Al netto di questa affermazione, per un quadro più ampio del dibattito tra filosofia e letteratura e degli incroci sul tema dello stile cfr. Piazza (2013).

concetto ed espressività si influenzano reciprocamente, restituendo, nell'opera filosofica compiuta o più in generale nell'opera complessiva di un pensatore, un taglio sulla realtà. Lo stile, insomma, non soltanto come concetto in sé e per sé.

Per indagare questo nesso stile-concetto, per riflettere anzi sullo stile *in quanto* concetto, scegliamo di discutere la cifra filosofica di Emil Cioran, un pensatore che può essere appunto definito come un filosofo *di stile*. Articolare una riflessione su tutta l'opera di Cioran sarebbe un compito troppo vasto per poter essere affrontato esaurientemente in questa sede, sicché, consapevoli della parzialità del punto di vista, scegliamo di riferirci per lo più alle parti, per così dire, *non stilistiche* della sua produzione, in cui la scrittura e il farsi della filosofia come scrittura non siano direttamente coinvolti⁴. Riteniamo infatti che Cioran abbia dato indicazioni di *filosofia della scrittura* molto preziose sul suo stile piuttosto che nei suoi libri – a cui comunque non mancheremo di riferirci – in conversazioni e interviste, nelle quali le formulazioni del filosofo riguardo al modo di redigere un'opera e alla scrittura filosofica in quanto tale sono numerose e importanti. È come se nelle conversazioni e nelle interviste che concesse nell'ultima parte della sua vita, raggiunta ormai la notorietà internazionale che però ricusava come una sciagura, Cioran stesso abbia offerto un punto di vista esterno sulla sua opera. Si tratta di affermazioni notevoli, già considerate per sé sole, ma che inserite all'interno dell'economia del nostro tema assumono tutt'altra importanza e tutt'altro significato.

Attraverso queste formulazioni si cercherà di discutere lo stile di Cioran, nella convinzione che sia anche possibile declinare una proposta concettuale sulla sua scrittura filosofica, tenendo in considerazione due bussole teoretiche, notevoli per precisione e

⁴ Per un inquadramento di massima dell'opera di Cioran cfr. Biuso 1993; Di Gennaro 2011; Di Gennaro, Giustiniani 2019; Mattheus 2019; Meroi, Pozzi, Vanini 2017; Rizzacasa 2007; Rubinelli 2014; Vanini 2018.

densità. Una di Calvino, per cui lo «stile non è una sovrapposizione d'una cifra e d'un gusto, ma scelta d'un sistema di coordinate essenziali per esprimere il nostro rapporto col mondo» (Calvino 2017: 73)⁵. E l'altra di Kundera, i cui interrogativi recepiamo per intero: «Ma se il pensiero di un filosofo è così fortemente legato all'organizzazione formale del testo, può esistere al di fuori di tale testo? È possibile scindere il pensiero di Nietzsche dalla prosa di Nietzsche? Certo che no. Pensiero, espressione, composizione sono inseparabili. Ma ciò che vale per Nietzsche vale anche in generale? Vale a dire: si può affermare che il pensiero (il significato) di un'opera è sempre e per principio inscindibile dalla composizione?» (Kundera 1994: 164–165).

2. Scrittura, comprensione, liberazione

Come notazione preliminare bisogna segnalare che per Cioran la scrittura è registrazione di sensazioni. Scrivere è mettere su carta e in parole ciò che si sente, laddove la sensazione è il rapporto tra il sé e il mondo, la modalità in cui la vita sente se stessa. Di questo, in gran parte ma non totalmente, Cioran parla nei suoi libri: scrivere *come* ci si sente nella vita, il modo in cui l'essere-nel-mondo si declina. E lo dice chiaramente quando afferma di essere stato, con una frase ormai paradigmatica della sua opera, nient'altro che il segretario delle proprie sensazioni⁶, dalle quali ci si libera soltanto scrivendo, portandole fuori di sé: la vita intesa come sensazione del mondo, come un sapere che avverte immediatamente la propria esistenza, nell'affondare nella corporeità e nel tessuto di dolore, disagio, disgusto e inadeguatezza. È in un rimbalzo conoscitivo che si compie la scrittura: il pensiero che

⁵ Il riferimento a Calvino va oltre: lo scrittore cita infatti Cioran nella conclusione del suo celebre scritto *Perché leggere i classici* (Calvino 1995: 13), facendo comprendere ancor di più quanto il filosofo franco-rumeno sia ormai da considerarsi un *classico* della filosofia.

⁶ «Tutto ciò che ho affrontato, tutto ciò in cui ho discorso per tutto il tempo della mia vita, è indissociabile da ciò che ho vissuto. Non ho inventato nulla, sono stato soltanto il segretario delle mie sensazioni» (Cioran 1981: 149).

inizia dal sapere della sensazione e comprende la negatività, se ne distanzia, e infine si ricolloca nella coscienza, quest'ultima la colpa più grave per l'uomo, il principio più originario della sua sciagura (Cioran 1991). Cioran, prima ancora che un grande pensatore, fu infatti un grande *percipiente*, esaudendo con ciò l'intuizione nietzscheana (filosofo dal quale però si allontana nettamente) per cui c'è più ragione nel proprio corpo che in qualunque saggezza di derivazione intellettuale (Nietzsche 2006: 41).

Rispondendo a una domanda di Almira in un'intervista del 1983 riguardo a questo punto, più precisamente riguardo alla concezione della scrittura per sensazioni come epifenomeno dell'unione tra corpo e spirito, anzi come dimostrazione della loro indissolubile unità, Cioran risponde affermando in prima battuta che così le stanno le cose, che l'esserci umano è un'entità corpo-mentale di cui la scrittura è un'esteriorizzazione sia fenomenica che sostanziale, e in seguito che sarebbe da bugiardi nei confronti di se stessi e della propria attività di scrittore dire il contrario. «Infatti [corpo e spirito] sono strettamente legati. Certo, nelle biografie di scrittori e di filosofi non se ne parla molto, perché è un argomento molto imbarazzante. Riconoscere questo fenomeno, per uno scrittore, significa sminuire ciò che fa, perché sarebbe come ammettere che i nostri stati d'animo e i nostri sentimenti più intimi sono alla mercé della meteorologia. Schiavitù umiliante sulla quale non è il caso di insistere» (Cioran 2004: 134)⁷. In ogni caso, per quanto Cioran svii dal discorso – probabilmente più per non insistere su quella che per lui è un'ovvietà che per imbarazzo concettuale – la questione gli appare sbilanciata più verso il piatto della corporeità, della sensazione, dello stato d'animo. Dunque, è come se la ragione più intima ed essenziale della scrittura affondasse nella matrice biologica, fisica del nostro essere, prioritaria rispetto a qualunque forma di

⁷ D'ora in avanti AM.

pensiero che non abbia nel corpo la sua scaturigine originaria. Il corpo pensa, potremmo dire, e proprio in quanto cosa pensante ha la scrittura, concepita sotto gli auspici di un certo tipo di stile, come sua duplice capacità di espressione e di liberazione.

Ciò viene affermato anche in *Lo stile come avventura*, capitolo de *La tentazione di esistere*. Cioran esorta molto chiaramente a tenere conto della divaricazione, spesso irrisolta, tra la parola come verbo calcolante, astratto, puramente formale e considerata esclusivamente nel suo aspetto *combinatorio* – nella bellezza che scaturisce dalla giustapposizione dei suoi termini, come una poesia che si cura dell'espressività e non dell'espressione –, e la parola come verbo che sente, che percepisce, che affonda in qualcosa di originario. Il primo dei due volti di questa parola è non a caso definito da Cioran come un affare per sofisti, i quali intendono lo stile non come qualcosa di cui va dell'essere dell'umano, ma come un fine in se stesso, che rivela in questo tutta la sua nullità:

L'artista che riflette sui propri mezzi è dunque debitore al sofista, è legato a lui da una parentela organica. Entrambi perseguono, in direzioni diverse, uno stesso genere di attività. Poiché hanno cessato di essere *natura*, vivono in funzione della parola. Niente di originario in essi: nessun legame che li unisca alle sorgenti dell'esperienza; nessuna ingenuità, nessun "sentimento" (Cioran 1984: 113).

Lo stile quindi è qualcosa di accessorio, uno strumento che deve servire e a cui non essere asserviti, pena una scintillante vuotezza formale che nulla ha da dire alla vita e in niente può cambiarla. Infatti, a conclusione di questo *excursus* storico-stilistico, Cioran ribadisce con forza e coerenza la sua tesi: «Dietro una frase ben proporzionata, soddisfatta del suo equilibrio o trionfa della sua sonorità, si nasconde

troppo spesso il disagio di un animo incapace di accedere attraverso la *sensazione* a un universo originario» (123).

Cioran, l'uomo-sensazione Cioran, si concentra sulla negatività esistenziale, su quanto nell'esistenza pertiene al negativo come rigetto e ripulsa dell'essere che si è, della forma umana in quanto tale. Non è un gesto di nichilismo arbitrario e capzioso, un'esagerazione del pensiero sconfinante nella rassegnazione. Si tratta bensì di un pensiero indotto dal suo essere e dallo spirito di profonda negazione che l'ha sempre caratterizzato e ispirato: di sentire la vita, al di là di ogni giudizio di valore che sarebbe soltanto successivo alla sensazione, come qualcosa che per principio va negato (Cioran 1995: 47)⁸. Un negativo e una negazione che avvengono nel sentire, del quale, all'inverso, la scrittura rappresenta il positivo, come si vedrà più avanti possibilità di guarigione.

Afferma Cioran:

Per me, scrivere è un *ultimatum all'esistenza*. Questo è il significato di tutti i miei libri. È così: una sorta di ultimatum reiterato all'esistenza. È un attacco liberatorio. Si può sopportare l'esistenza, demolendola. Ho un po' un temperamento combattivo, sebbene io non faccia nulla. Non mi attivo nella vita. Ma in realtà, per temperamento, sono un po' aggressivo. Ma l'attacco, per me, ha questa funzione, dal momento che non si può fare altro (Cioran 2020: 69)⁹.

Cioran, come capita spesso durante le sue interviste, formula espressioni notevoli dal punto di vista dell'ermeneutica della sua opera: in questo caso, tradisce quale sia il significato più profondo dei suoi

⁸ Su questo punto mi permetto di rimandare a Palma 2023.

⁹ D'ora in avanti UE.

libri, almeno per quanto concerne il metodo e le intenzioni, ovvero quello di attaccare la vita, offenderla, ingiuriarla, insultarla, scagliarsi contro di essa per sollevarsi dal suo peso, dal male radicale che essa è. La scrittura, in questo senso, si declina quindi come la massima intimidazione, il massimo ricatto che si possa mai concepire; una scrittura concepita come attribuzione di parola alle sensazioni che si provano nello stare al mondo e conseguentemente come espressione del disprezzo e della condanna verso la vita. Solo demolendo la vita per come la si sente, *negativamente*, si può sopportarla.

Se la vita si faccia abbattere dalla ferocia compositiva di Cioran, che insulta l'esistenza, il mondo, l'intero universo e l'essere metafisico, è una questione a questo punto secondaria, poiché ciò che conta è la predisposizione a sentire il negativo, l'espressione in forma scritta di tali sensazioni e la comprensione trasformatrice che sussegue. Nella prospettiva di Cioran scrivere libera dalla gravità delle sensazioni, dal peso dell'esistenza, dal suo intollerabile. E tuttavia, nella dinamica liberatrice in cui la scrittura immette, la parola che diviene libro di accusa consente anche di comprendere il male contro cui la scrittura stessa si scaglia. Leggere ciò che è stato scritto, il fatto stesso, anzi, di averlo fuori di sé in una forma intelligibile, permette di comprendere la vita, il mondo e l'essere. Quando la parola diventa *lógos* che comprende e che può venire compreso, allora si è dinanzi a un'operazione di scrittura come scrittura filosofica.

La scrittura filosofica, secondo Cioran, oltre ad avere l'enorme capacità di sgravare l'esistenza dal peso di se stessa, ha anche quella di trasformare intellettualmente, giacché la scrittura e la lettura, come atti speculari l'uno all'altro, consentono di virare dalla tragica negatività verso una modalità d'esistenza che nella comprensione si rasserena. Capiamo quindi sin da subito uno dei motivi per cui lo stile di Cioran è così tagliente, aggressivo, bellico: parte dalla constatazione sensibile del male del mondo e della vita e si vendica attraverso la scrittura, la

quale avviene per scatti, abbagli, frasi contratte, iperboli, paradossi. E soprattutto con il frammento, rifuggendo, a causa della basale rapsodicità della sensazione, qualunque forma di sistema. A ogni sensazione corrisponde una parola o una frase in grado di coglierla ed esprimerla. Si può allora iniziare a comprendere la ragione per la quale i libri di Cioran sono costituiti per lo più di aforismi e brevi brani. E date queste premesse non poteva essere diversamente da così.

3. La terapia dello scrivere

La vita di Cioran è stata sempre sull'orlo della fine. Nella pluralità dei significati che la fine assume nel contesto esistenziale. Sono note le inclinazioni di Cioran al suicidio, ma in molti *loci* della sua opera è lui stesso a chiarire questo punto: a sostenere la vita e a renderla sopportabile è l'idea del suicidio, la possibilità di porle fine pur senza mai metterla in atto. Questa idea secondo Cioran aiuta la vita come un asso nella manica, un ultimo trucco da sfoderare nel caso dell'insostenibilità estrema, un appiglio di sicurezza nei momenti in cui il buio sembra invincibile. La proverbiale disperazione di Cioran, quella che lo induceva tra le altre cose a scrivere, era tale da necessitare di un'idea limite che lo garantisse negli istanti del massimo sconforto: «Credo ci sia una spiegazione: ho scritto soltanto quando non potevo fare nient'altro – per necessità. I miei scritti, i miei libri danno solo un'immagine parziale di ciò che ho vissuto, e anche di ciò che ho detto. Perché scrivo solo quando sono depresso, in stato di abbandono e di disperazione» (UE: 167). Naturalmente, e per fortuna, la scrittura non è l'esatta riproposizione della sensazione, come uno strano strumento che possa permettere di far provare al lettore la stessa sensazione di partenza di chi ha scritto.

La scrittura, come detto, è qualcosa di più, una pratica di trasformazione in cui il flusso esistenziale viene incanalato in quello delle parole, un altro da sé in cui il malessere trova ricetta, come

un'operazione chirurgica che esporta un tumore da un organismo e lo pone sul tavolo operatorio perché lo si possa studiare. D'altra parte, è lo stesso Cioran a parlare della scrittura come di una vera e propria terapia dello spirito:

Per me solo la scrittura è una vera terapia. Nella mia vita ho scritto molti libri e ho sempre notato che quando scrivo una lettera, una lettera molto intima, è per me un incredibile sollievo. E tutto ciò che ho scritto era solo per arrivare alla liberazione o per avere l'illusione della liberazione, del sollievo. Questo è il motivo per cui ho scritto – altrimenti perché avrei dovuto scrivere?¹⁰ (*Ib.*).

La scrittura è una terapia per i malanni interiori, per la depressione, il *cafard*, la noia, la tentazione al suicidio, e soprattutto l'insonnia, per Cioran la maledizione più grande e terribile che possa mai colpire un uomo. Scrivendo la *sensazione pensata*, la sensazione che pensa se stessa agitandosi nella parola ancora informe e in un imprecisato stato mentale, il componente si libera. Non è in gioco soltanto la soddisfazione di aver formulato un bel pensiero, di aver indovinato la sensazione catturandola con la parola per poi liberarla nella pagina, bensì di aver estratto da sé, dallo spirito, un motivo di sofferenza, pena, persino di agonia.

In questo senso, la scrittura è certamente un'attività che impegna la vita, una terapia a cui ricorrere nei momenti in cui il *bisogno clinico* si fa impellente; ma se intesa dal punto di vista metafisico essa è un esercizio costante, un procedimento analitico ed essenzialmente filosofico che negando la vita e attaccandola su ogni fronte la denuda fin nel suo fondo, rivelando appunto le verità dell'essere al mondo.

¹⁰ Sul tema della scrittura-terapia in Cioran cfr. Fiore 2018: 144–148.

Benché questo processo non potrà mai dirsi assoluto e perfetto – date la finitudine e la fallibilità costitutive dell'esistenza umana –, ha comunque uno scopo, una meta fissata come ideale. Ogni libro, ogni frase, ogni aforisma scritti da Cioran hanno dunque come finalità la rimozione del malessere che vi corrisponde, sicché la scrittura può definirsi come *un esercizio spirituale di accumulazione di serenità*. Rimuovere i motivi del negativo abbattendoli con la bellicosità della parola scritta, nella nostra ipotesi interpretativa, ha come diretta conseguenza l'espunzione di questo male e il successivo affrancamento, mettendo dunque in cammino verso un ideale di saggia serenità.

Sia la biografia sia molti passaggi dell'opera di Cioran possono dare manforte a questo punto di vista teoretico sulla scrittura filosofica: il pensatore franco-romeno, svuotatosi dai suoi demoni personali, dal suo negativo, dopo averli nominati e dominati con la parola smise di scrivere altri libri, convinto di averne fatti a sufficienza e che nulla di nuovo avrebbe potuto esprimere sulla negatività dell'esistenza e dell'essere. In seconda battuta, la scrittura aiuta la riflessione, ne è anzi sia preludio che conclusione, favorendo la comprensione della negatività che la parola aveva snidato e posseduto, e soprattutto, come detto, l'acquisizione della maggiore serenità possibile. Nella metafisica di Cioran, l'esercizio filosofico del negativo conduce alla regressione, che assume un significato totalmente riabilitante e positivo: il ritorno alla materia, alla pura Anteriorità, allo stato primordiale e prenatale. Per giungere a questa dimensione in cui ogni cosa giace intatta in condizioni di assoluta integrità, secondo Cioran la predisposizione filosofica è un aspetto parziale della questione: bisogna, infatti, scrivere.

4. Fisiologia e idea

Sempre nell'intervista con Hans-Jürgen Heinrichs, Cioran ritorna ancora sulla fisiologia della conoscenza e della scrittura, aggiungendo

che la verità, almeno nel suo primo modo di darsi, è un fatto corporeo, sensibile. La verità di se stessi giace nella sensazione, nella maniera di sentirsi, nel significato relazionale tra l'io e il mondo su cui si fonda l'esistenza.

La verità non è nei libri – è nelle sensazioni. Solo ciò che si è vissuto è ricco di idee. Devo dire che quasi tutto quello che ho scritto è davvero sentito e vissuto. Questa è forse la mia grande scusa, che non è teorica, ma fisiologica. Tutto ciò che ho scritto può essere tradotto in termini fisiologici. O per dirla in altro modo: potrei dire, in riferimento a tutto ciò che ho scritto, che proviene, che nasce da questa sensazione, da questo sentimento o da questa esperienza. Tutto è stato in qualche modo concreto. Per questo è il punto di partenza: riguardo tutto ciò che ho scritto, potrei dire che è sorto in questo o in quel momento, sotto queste condizioni, in questo stato (UE: 171).

In questa risposta di Cioran è da cogliere un punto assai importante per l'ipotesi che portiamo avanti. Che la scrittura venga dalla sensazione è un'idea che si era già incontrata e che adesso Cioran conferma e ribadisce. Ma la intensifica ulteriormente, proponendo un legame fortissimo nella coppia concettuale idea-vita: solo ciò che si sente (e si vive) intensamente può essere considerato come un'autentica sorgente di idee e di conoscenza. Il sapere deriva direttamente dalla vita, ne è lo spicco, l'*acme*, il suggello, e ciò a patto che la vita sia stata sentita profondamente, dando alle sensazioni tutto lo spazio a esse necessario per mettere in moto il pensiero. Certamente, non si tratta di un pensiero di matrice irrazionalistica, né di un sensismo erratamente anacronistico che sostituisce alla ragione il primato del sensibile. La vita come si vive in tutta la sua problematicità, sentendola

al punto più alto e con la massima intensità, dà inizio al pensiero, rappresenta la genesi dell'idea.

Tradotto in termini più immediati e meno astratti, quanto Cioran sostiene in questo brano mi sembra molto vicino a ciò che scrive Proust nel *Temps retrouvé*. Il modo in cui si sente la vita, quanto insomma si è sensibili e disposti a concedersi alla potenza spesso pericolosa delle sensazioni, determina la profondità concettuale che si riesce a raggiungere. La precisione concettuale, la nettezza con cui un'idea viene formulata, dipendono infatti da quanto si è sofferto. Nel caso di Proust: «Le idee sono dei surrogati dei dolori; nel momento in cui questi si tramutano in idee, perdono una parte della loro azione funesta per il nostro cuore, e anzi, in un primo momento, la trasformazione stessa sprigiona subito gioia» (Proust 2012: 293). Le idee sono conseguenti ai dolori, sicché il talento dello scrittore è direttamente proporzionale alla sua sensibilità. Per questa ragione Proust, da grande sofferente amoroso, ha restituito in forma scritta e nella bellezza della pagina letteraria alcune delle analisi, e quindi delle idee, più esatte sul sentimento amoroso e sulla sofferenza in generale, la comprensione della quale attraverso la scrittura genera di per sé appunto gioia. Un'ulteriore analogia tra Proust e Cioran sta nel fatto che per entrambi la conoscenza è una questione di fisiologia, più in particolare di sofferenza. «Soffrire è *produire* conoscenza» (Cioran 1986: 131)¹¹, e più si soffre, più la formulazione in parole dell'idea sarà efficace. Benché la convergenza tra i due autori su questo tema sia evidente e importante, Cioran, basandoci sulle sue affermazioni, esprime giudizi ambivalenti su Proust, alternando giudizi estremamente positivi ad altri alquanto sbrigativi.

Sempre riguardo al nesso sofferenza-conoscenza, è da sottolineare un brano su Dostoevskij, com'è noto lo scrittore prediletto

¹¹ Questa è l'affermazione che intitola l'interessante riflessione di Masullo 2012.

di Cioran. Alla domanda di Branka Bogavac Le Comte: «*Lei dice che lo scrittore scrive sempre su di sé. Come ha potuto Dostoevskij trovare tutte quelle cose in se stesso?*», Cioran risponde in modo perfettamente coerente con il nostro discorso:

Perché ha sofferto molto, lo dice lui. È questa, la conoscenza. È con la sofferenza, e non con la lettura, che la si acquista. Nella lettura c'è una sorta di distanza. La vita è la vera esperienza: tutti gli smacchi che si possono subire, le riflessioni che ne derivano. Tutto quello che non è esperienza interiore non è profondo. Puoi leggere migliaia di libri, ma non sarà una vera scuola, contrariamente all'esperienza dell'infelicità, a tutto ciò che ti tocca profondamente. La vita di Dostoevskij è stata un inferno. È passato per ogni genere di vicissitudini, di tensioni. Senza dubbio è lo scrittore più profondo, quanto a esperienze interiori. Si è spinto fino al limite estremo (AM: 303–304).

Potremmo trarre la conclusione che la lettura di un'intera biblioteca è niente se confrontata con l'esperienza vissuta, solamente dalla quale l'idea può derivare. Ritornando ancora a Proust, si può ipotizzare che Cioran avrebbe sottoscritto il suo principio ermeneutico fondamentale, per il quale il lettore è soltanto il lettore di se stesso, e la letteratura – in senso stretto o filosofica – è una questione di riconoscimento, in cui chi legge ritrova il proprio vissuto in ciò che è scritto, confrontandolo con quello che lo scrittore ha posto nel piano dell'oggettivazione della scrittura.

Non c'è traccia di menzogna nella scrittura filosofica di Cioran, poiché ogni parola, aforisma, brano e concetto provengono direttamente dal vissuto: è l'oggettivazione di un dolore, di un caso concreto dell'esperienza, e la vita sentita, di per sé, non può essere

bugiarda. In riferimento al nostro tema, capiamo allora che anche lo stile è il frutto di questa fisicità verbale della verità legata inestricabilmente a un sapere sgorgante dall'esperienza concreta della vita; che lo stile è anch'esso un concetto che ha nella *fisiologia* il suo principio, sia in senso temporale che ontologico. Uno stile quindi che è frutto e manifestazione di un temperamento, di un'indole, di uno stato interiore irriducibilmente soggettivo, che affonda le proprie radici nel demone personale e nella vita per come la si sente, la si percepisce, la si soffre.

5. Solitudine, potenza e salvezza

Alina Diaconu è invece molto più diretta con Cioran: gli pone infatti la domanda sul senso della scrittura a bruciapelo. Se non c'è niente che valga veramente la pena di fare, se ogni cosa, azione, cura mondana ed esistenziale è priva di senso, *perché allora scrivere?*

Ci sono affermazioni che si fanno in solitudine, come se si fosse Dio. Scrivere è un atto di megalomania. È come se si stesse scrivendo un testamento. Quindi è evidente che, in senso assoluto, scrivere è assurdo come lo è respirare. Quando si scrive, si è soli con se stessi, non si pensa alle conseguenze né agli altri. È come stare da soli di fronte al Nulla. Pertanto, le affermazioni che uno fa agli altri possono sembrare assurde, ma sono vere per uno, specialmente nel momento in cui le scrive. Quando si è soli, si è Dio. Ed è per questo che scrivere è un atto straordinario, perché si arriva a competere con Dio» (UE: 239).

La scrittura è senz'altro un atto da compiersi in solitudine. Si è soli con il proprio pensiero, o per rimanere coerenti con Cioran, con il proprio modo di sentire la vita, sicché l'esercizio della scrittura può

essere svolto solo in prima persona, poiché, è abbastanza ovvio, le sensazioni di cui si deve scrivere sono le *mie* sensazioni. Una solitudine, dunque, anche nel senso dell'esclusività compositiva. Molte volte Cioran apostrofa Dio come il più solo dell'universo, colui anzi il cui primo attributo è appunto quello dell'essere solo. Se la solitudine si sopporta, ci si eleva: «Chi sopporta la sua solitudine sino in fondo innalza la sua anima al di sopra di Dio» (Cioran 2022: 83). Collocarsi nella solitudine necessaria, preludio della scrittura, vuol dire porsi nella stessa solitudine di cui Dio è il massimo esempio concettuale. E nella sua solitudine gareggiare con lui, un atto megalomane poiché, in fondo, creativo: il pensiero bellico e offensivo che dalle viscere del sentimento giunge alla pagina, esteriorizzandosi e oggettivandosi, denunciando con ciò l'opera di Dio, il generatore di tutti i mali.

Scrivere è rivolgere la parola non solo a se stessi ma anche agli altri, nella magia di superare il soggettivo e arrivare oltre di noi. Chi leggesse ciò che noi abbiamo scritto potrebbe in realtà, come suggerisce Cioran, anche reputarlo del tutto assurdo e insensato, ma non inficerebbe per nulla la *verità* del pensiero espresso, della sensazione nominata, poiché la verità che riguarda noi stessi nel momento in cui la si scrive diviene di un'assoluta intangibilità. Si è soli soltanto quando si scrive, potremmo aggiungere andando oltre la lettera di Cioran. La scrittura è un atto creativo concorrenziale a quello del Creatore, che nel concorrere con Lui ritrova un senso di giustizia, la possibilità di correggere il male compiuto e il malessere dell'esistenza trasformandolo in pensiero verbale, e quindi, infine, comprendendolo. Infatti, riferendosi alla scrittura in generale, afferma con sibillina chiarezza: «La scrittura è la rivincita della creatura e la sua risposta a una Creazione raffazzonata» (Cioran 1988: 215).

Questo effetto liberatorio di *giustificazione* dell'esistenza e del mondo attraverso la ferocia della parola e l'atteggiamento dinamitardo rivolto alla totalità dell'ente in quanto tale viene ribadito e rilanciato da

Cioran. La scrittura è uno strumento della salvezza. Ci si appiglia a essa come un naufrago al suo relitto, l'urlo del vivente consapevole di sé che, solo e nel mezzo di una tempesta, infuria contro gli elementi e contro il suo destino, e in ciò trova pace.

Penso che ci sia solo una cosa che spiega e giustifica i libri: il loro valore terapeutico. Se non avessi scritto, avrei potuto fare cose mostruose. È meglio attaccare qualcuno che non ti piace con aforismi, piuttosto che spaccargli la faccia. L'unica funzione della scrittura: una vendetta senza rischi. Non attacchiamo solo le persone – che peraltro sopravvivono ai nostri attacchi –, ma soprattutto Dio (UE: 264).

Ritorna il motivo terapeutico, già incontrato: i libri come una valvola di sfogo, un feticcio su cui riporre l'intera turpitudine dell'esistenza, tutto il proprio cattivo carattere. Ma la scrittura è anche una vendetta compiuta in solitudine, un rigurgito dello stesso veleno che innerva la nostra carne e che deriva direttamente dal male dell'origine, dall'essere pervenuti alla forma che siamo. È inutile prendersela con chicchessia: quando bisogna attaccare qualcuno, anche in termini di rilevanza degli effetti conseguibili, Cioran raccomanda di scagliarsi contro colui rispetto al quale non può pensarsi niente di più elevato, o di più nefasto, e cioè Dio.

Anche in questo senso lo stile cioraniano acquisisce un'altra specificazione possibile: l'aforisma rappresenta il mezzo migliore di reiterare il colpo, di inferire il più alto numero possibile di pugnalate, immaginando di lasciare il corpo del nemico esangue. «Io vivo la scrittura come un'azione: una volta scritte due o tre cose in cui si giustizia l'universo, si può andare a fare una passeggiata» (*Ib.*). Ci si vendica, si diventa megalomani e giustizieri, si acquisisce una potenza che nessuna delle consuete azioni umane può permettere, ci si pone al

livello dell'universale affinché la maledizione risuoni dove può farlo con la massima diffusione; anche questa volta, in ogni caso, con lo scopo di rasserenare lo spirito, al punto da potersi concedere una passeggiata per il mondo. E lo ribadisce a più riprese, paragonando i libri a veri e propri atti liberatori, a *vendette*:

Non credo alla letteratura, credo soltanto ai libri che traducono lo stato d'animo di chi scrive, il bisogno profondo di sbarazzarsi di qualche cosa. Ogni mio scritto è una vittoria sullo sconforto. I miei libri hanno molti difetti, ma non sono fabbricati, sono veramente scritti a caldo: invece di schiaffeggiare qualcuno scrivo qualcosa di violento. Dunque non si tratta di letteratura ma di terapia frammentaria: sono delle vendette (AM: 152).

A livello sia stilistico sia formale Cioran fa chiara ammissione di essersi ispirato ai moralisti francesi, letture che risalgono al periodo transitorio tra il rumeno e il francese, lingua d'adozione in cui scelse di scrivere in modo esclusivo in prossimità dei quarant'anni, quando aveva comunque già pubblicato diversi volumi in rumeno¹². La riscoperta affinità con i moralisti viene ritrovata da Cioran soprattutto nel loro stile ironico, sarcastico e allo stesso tempo pungente, cifre stilistiche che ben si riconoscono nel Cioran dei libri francesi della maturità. Del moralista in senso tradizionale Cioran ovviamente non ha nulla, ed è lui stesso ad affermarlo: «Moralista, in tutte le lingue, indica qualcuno che si occupa di morale. In Francia, il moralista è colui che riflette sull'uomo e che scrive frammenti» (UE: 300). Scrivere per

¹² Sullo stile di Cioran, soprattutto in riferimento al passaggio dalla lingua rumena a quella francese, posso rimandare a Nepveu (2001), il quale sottolinea in particolare, da un punto di vista linguistico, l'«*expérience panique de la langue*», e ai contributi contenuti in Demars, Stănișor (2021).

frammenti ha però i suoi risvolti negativi: il difetto di organicità; la difficoltà di individuare un'argomentazione stringente rispetto alla mera annotazione; l'eventualità di essere accusati di *pigrizia*. In realtà, quando si scrive un libro si tiene salda un'idea, la quale guida le sensazioni da cui poi si ricaveranno le parole, i frammenti. Scelto il tema, o i temi, gli aforismi ne sono una variazione, degli scolii, dei commenti rispetto ai quali l'esperienza da cui sono stati tratti è il flusso.

In ogni caso, se la scrittura per aforismi e per brevi brani era già del Cioran rumeno, la frammentarietà dello stile fu un *dono* della così accattivante e fascinosa letteratura francese, per una zona particolare della quale, in modo per altro assolutamente comprensibile, il filosofo sviluppò una predilezione. Se c'è Dio nell'aforisma («più ancora che nella poesia, è nell'aforisma che la parola è dio» [Cioran 1981: 163]), nel senso che è Lui a ispirarlo per la vendetta con cui ci si erge contro ed è presente in quanto destinatario obbligato, il frammento è la rappresentazione di una piaga del mondo, di una sua lacerazione, che riassume e rispinge la sensazione che l'ha generato fino a costituire la sintesi di un intero trattato, dell'intera realtà. La frammentazione è inoltre lo specchio dell'attuale dispiegamento culturale della civiltà occidentale, in cui la conoscenza è ridotta a informazione – come in tempi non sospetti aveva già capito lo stesso Benjamin (1962) – e l'accelerazione del tempo in cui la verità dovrebbe darsi nella forma della parola non permette più alla filosofia di avere il consueto respiro sistematico che l'ha contraddistinta nei secoli. L'aspetto sistematico, da cui ci si era sgravati con l'ultimo Nietzsche, è visto comunque da Cioran come un ostacolo felicemente rimosso. Il frammento, l'aforisma, oltre che una questione terapeutica ed esistenziale, «comprese che mi procuro da me e che fanno effetto» (AM: 197), sono un'esigenza epocale, metafisica, uno scavo maggiore nella profondità.

[Chiede Savater] *Che senso ha ancora la filosofia, Cioran?* Credo che la filosofia non sia più possibile se non come *frammento*. Sotto forma di esplosione. Ormai non è più possibile mettersi a elaborarne un capitolo dopo l'altro in forma di trattato. Sotto questo aspetto Nietzsche è stato sommamente liberatorio. Ed è stato lui a sabotare lo stile della filosofia accademica, ad *attentare* all'idea di sistema. È stato liberatorio perché, dopo di lui, si può dire tutto... Oggi siamo tutti frammentisti, anche quando scriviamo libri apparentemente coordinati. Il che è poi in carattere con il nostro stile di civiltà (27).

Forse con l'affermazione più importante per il senso stilistico-concettuale che andiamo cercando, dice Cioran: «*Ogni frammento è pieno di un mondo in sé e di una verità, quindi frammentaria, necessariamente frammentaria, che può contraddire quella che segue*» (UE: 300–301). Il frammento è carico, intriso del mondo individuale da cui proviene, e soprattutto, come si è discusso lungamente, della verità che il sentire porta con sé e che associata al pensiero diventa parola, la quale a sua volta se praticata nella solitudine diventa scrittura. La premessa che muove questa riflessione è tuttavia chiarissima: sarebbe davvero sciocco pretendere dall'opera di Cioran una coerenza interna, che per sua costituzione di fatto non può possedere. Nondimeno, la verità è frammentaria come la sensazione da cui germina, e quindi contraddittoria, incoerente, falsificante.

Non deve dunque sfuggire il fatto che i frammenti possono apparire fuorvianti se accostati l'uno all'altro, ma smettono di essere tali se considerati singolarmente. Ciò non significa introdurre un qualche relativismo inutile e pregiudiziale. All'interno dell'opera di Cioran, più che cercare una dimostrazione deve infatti intraprendersi un itinerario, un percorso, che individuando una traccia in grado di dare

la parola esatta a un modo del sentire il mondo riesca a dipanare una riflessione metafisica, rilanciare la verità parziale che in questa maniera diventa oggettiva e universale (Cioran 1998: 17). Da ciò, possiamo desumere un altro aspetto dello stile di Cioran, che alla frammentarietà della scrittura associa la condensazione di una verità, un punto di raccolta dal quale si diparte una verità plurale e suscettibile di varie interpretazioni.

Scrivere deve essere un atto titanico, ribelle, controcorrente, aristocratico, sedizioso, capace di sollevare gli animi, suscitare sconforto e disagio, persino ribrezzo; deve tramortire il lettore, gettarlo nell'angoscia, scuoterlo dall'interno, sconvolgerlo.

Si scrive per creare un po' di disagio nella coscienza della gente, per costringerla a riflettere sulla natura degli uomini, sulla religione, sulla storia. Per indurla a interrogarsi sul senso di tutto questo. Se si è ossessionati, come lo sono stato io, dalla morte, dal nulla, dal vuoto, è inevitabile pensare che ciò che esula da questo sia secondario (UE: 327).

Quando si scrive, se si è al contempo uomini sensibili e grandi scrittori, si fa un'opera di *beneficenza*, di sincero altruismo, per correggere gli altri dall'errore e «trovare la *via* dall'errore alla verità» (Wittgenstein 1975: 17), ancorché in modo cruento, finanche crudele, battendo le strade del nichilismo.

Scrivendo per se stessi, per guarire dai malanni che l'universo ha determinato in noi in quanto totalità difettosa che sarebbe stato meglio se non fosse mai stata, si raggiungono gli altri, e lo si fa autenticamente, dice Cioran, se il libro diventa un *oggetto pericoloso*, dannoso persino, in grado di arrecare malessere, l'unica premessa per la guarigione. L'auspicio di Cioran è che il contatto con la sua opera rappresenti una ferita, una distruzione di false convinzioni, l'essere posti dinanzi a una

verità dolorosa, attraverso cui riguadagnare una condizione spirituale altrimenti inattuabile. «Io credo che un libro debba essere davvero una ferita, che debba cambiare in qualche modo la vita del lettore. Il mio intento, quando scrivo un libro, è di *svegliare* qualcuno, di fustigarlo. Poiché i libri che ho scritto sono nati dai miei malesseri, per non dire dalle mie sofferenze, è proprio questo che devono trasmettere in qualche maniera al lettore. No, non mi piacciono i libri che si leggono come un giornale: un libro deve sconvolgere tutto, rimettere tutto in discussione» (AM: 25), pensiero che Cioran così completa: «Un libro che lascia il lettore uguale a com'era prima di leggerlo è un libro fallito» (26).

Parlando con Benedetta Craveri, Cioran suggerisce ancora la scrittura come una terapia. Ma stavolta lo fa associando allo stile metafisico con cui ha redatto tutti i suoi libri l'idea di salvezza. Cioran racconta che in un paio di occasioni alcune persone gli si sono rivolte per ringraziarlo di aver loro salvato la vita: le aveva distolte, con l'esattezza della sua fenomenologia descrittiva della condizione umana, dal pensiero fisso del suicidio.

Dopo avere scritto una pagina, mi sorprendevo a fischiare.
Sono certo che se non avessi scritto sarei già morto da moltissimo tempo. Ricevo spesso delle lettere di giovani disperati e a tutti do lo stesso consiglio: quali che siano i risultati artistici, scrivete, scrivere può salvarvi (UE: 327);

oppure: «Esprimere è salvarsi, anche se si scarabocchiano soltanto sciocchezze, anche se si è privi di talento» (AM: 181). Anche queste potrebbero essere, nondimeno, battute da intendere con ironia. Salvarsi dalla vita, che è il male più grande in cui siamo incappati? La domanda è mal posta. La salvezza, se è concessa all'umano, sta infatti nel *post scriptum*, in ciò che l'umano diventa, in ciò in cui la scrittura

lo ha trasformato, in quella pace che si era preventivato come l'obiettivo di questo esercizio. Ma, naturalmente, se la salvezza è anch'essa una sensazione inedita a cui la scrittura rimette, la risposta più fondata è nella dimensione del sentire dopo che si è scritto tutto il male che ci accade. La salvezza sarà una nuova sensazione, sentire il mondo nella maniera esistenziale in cui la scrittura ci avrà portato serenamente a essere.

Per concludere, si può riportare un frammento dai *Sillogismi dell'amarezza* che potrebbe rappresentare l'estrema sintesi della sua concezione dello stile e di quanto abbiamo cercato di dire in queste pagine: «Modelli di stile: la bestemmia, il telegramma e l'epitaffio» (Cioran 1993: 16). Cioran cita infatti le forme a cui la scrittura dovrebbe adeguarsi: la violenza verbale dissacrante e condannatrice; l'assoluta brevità; il discorso sulla morte e sulla fine. La scrittura cioraniana potrebbe darsi, provando a suggerire una formula riassuntiva, come un discorso *violento* contro l'essere e *breve* come una scritta su una lapide sull'annullamento salvifico dell'esistenza.

Bibliografia

Benjamin, W. (1962). *Il narratore*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. A cura di R. Solmi. Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (2018). *Origine del dramma barocco tedesco*. A cura di A. Barale. Roma: Carocci.

Biuso, A.G. (1993). Sul nichilismo: Cioran e Nietzsche. In *Prospettive Settanta*, 1, 117-127.

Calvino, I. (1995). *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori.

Calvino, I. (2017). *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Milano: Mondadori.

Cioran, E. (1981). *Squartamento*. Tr. it. di M.A. Rigoni. Milano: Adelphi.

Cioran, E. (1984). *La tentazione di esistere*. Tr. it. L. Colasanti e C. Laurenti. Milano: Adelphi.

- Cioran, E. (1986). *Il funesto demiurgo*. Tr. it. di D. Grange Fiori. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. (1988). *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*. Tr. it. di M.A. Rigoni e L. Zilli. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. (1991). *L'inconveniente di essere nati*. Tr. it. di L. Zilli. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. (1993). *Sillogismi dell'amarezza*. Tr. it. di C. Rognoni. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. (1995). *La caduta nel tempo*. Tr. it. di T. Turolla. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. (1996). *Sommario di decomposizione*. Tr. it. di M.A. Rigoni e T. Turolla. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. (1998). *Al culmine della disperazione*. Tr. it. di F. Del Fabbro e C. Fantechi. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. (2004). *Un apolide metafisico. Conversazioni*. Tr. it. di T. Turolla. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. (2020). *Ultimatum all'esistenza. Conversazioni e interviste [1949-1994]*. A cura di A. Di Gennaro. Napoli: La scuola di Pitagora.
- Cioran, E. (2022), *Finestra sul nulla*. A cura di N. Cavaillès. Tr. it. di C. Fantechi. Milano: Adelphi.
- Demars, A., Stănişor, M.-G. [a cura di] (2021). *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques. Tome V*. Paris: Classiques Garnier.
- Derrida, J. (2015). *La farmacia di Platone*, a cura di S. Petrosino, Milano, Jaca Book.
- Di Gennaro, A. (2011). *Metafisica dell'addio. Studi su Emil Cioran*. Roma: Aracne.
- Di Gennaro, A., Giustiniani, P. [a cura di] (2019). *Dio e il Nulla. La religiosità atea di Emil Cioran*. Milano-Udine: Mimesis.
- Fiore, V. (2018). *Emil Cioran. La filosofia come de-fascinazione e la scrittura come terapia*. Piazza Armerina: Nulla die.

Kundera, M. (1994). *I testamenti traditi*. Tr. it. di M. Daverio. Milano: Adelphi.

Masullo, A. (2012). «Soffrire è produrre conoscenza». In A. Di Gennaro, G. Molcsam (a cura di), *Cioran in Italia. Atti del convegno (Roma, 10 novembre 2011)*. Roma: Aracne, 159-166.

Mattheus, B. (2019). *Cioran. Ritratto di uno scettico estremo*. Pref. di V. Fiore, tr. it. di C. Tatasciore. Alzano Lombardo: Lemma Press.

Meroi, F., Pozzi, M.L., Vanini, P. [a cura di] (2017). *Cioran e l'occidente. Utopia, esilio e caduta*. Milano-Udine: Mimesis.

Nepveu, P. (2001). Cioran ou la maladie de l'éternité. In *Études françaises*, 37, 1, 11-21.

Nietzsche, F.W. (2006). *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Tr. it. di G. Quattrocchi. Firenze: Giunti.

Palma, E. (2023). La serenità del nulla. Il nichilismo come esercizio esistenziale in Emil Cioran. In *Studium*, sez. online *Studium Ricerca*, a cura di C. Esposito, Anno 119, luglio/settembre 2023, n. 3, 414-441.

Piazza, M. (2013). La scrittura dei filosofi e la filosofia degli scrittori. In *Bollettino della Società Filosofica Italiana*, 210, settembre/dicembre 2013, 35-49.

Proust, M. (1987-89). *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, coll. «Quarto», Paris, Gallimard. Ed. it. a cura di G. Bogliolo, tr. it. di M.T. Nessi Somaini. *Alla ricerca del tempo perduto* (2012). Milano: Rizzoli.

Rizzacasa, A. (2007). *Sentinella del nulla. Itinerari meditativi di E.M. Cioran*. Perugia: Morlacchi.

Rubinelli, R. (2014). *Tempo e destino nel pensiero di E.M. Cioran*. Roma: Aracne.

Vanini, P. (2018). *Cioran e l'utopia. Prospettive del grottesco*. Milano-Udine: Mimesis.

Wittgenstein, L. (1975). *Note sul "Ramo d'oro" di Frazer*. Tr. it. di S. De Waal. Milano: Adelphi.