

Giovanni ROTIROTI¹

**L'ETICA DELLA DISILLUSIONE:
LA LEZIONE DEI MORALISTI IN CIORAN**

THE ETHICS OF DISILLUSIONMENT:
THE LESSON OF THE MORALISTS IN CIORAN

Abstract. Emil Cioran's work is marked by a tension between classical moralism and a radical questioning of subjective identity. This article explores the relationship between Cioran and the tradition of French moralists, from La Rochefoucauld and Chamfort to Joubert, highlighting their decisive role in shaping his writing and intellectual transformation. The transition from Romanian to French was not merely a stylistic exercise for Cioran but a true form of exile—a self-effacement that enabled him to develop a new ethical framework. Through an analysis of his statements and critical reception, this study demonstrates how Cioran, while adopting the formal rigor and psychological acuity of the moralists, ultimately forged an ethics of disillusionment that sets him apart from the tradition he inherited. Central to this reflection is his encounter with Benjamin Fondane, a tragic and pivotal figure in his intellectual journey, marking the final renunciation of ideological remnants and the embrace of a writing practice grounded in uprootedness and the suspension of judgment.

Keywords: Romanian literature, Psychoanalysis, Emil Cioran, French Moralists, Exile and Identity, Ethics of Disillusionment, Benjamin Fondane

1. Introduzione

La scrittura di Emil Cioran si muove in una tensione costante tra l'aforisma e il frammento, tra la lucidità estrema e l'ebbrezza dell'annientamento. Il

¹ Università di Napoli "L'Orientale", <rotirotigr@inwind.it; grrotiroti@unior.it>.

suo pensiero, oscillante tra i *moralistes* francesi e un'erranza metafisica d'ispirazione esistenziale, trova un punto di svolta decisivo nel passaggio dalla lingua romena a quella francese.

Questo cambio di registro non è solo una questione stilistica, ma una vera e propria metamorfosi soggettiva: il giovane nazionalista romeno degli anni Trenta si dissolve, attraverso la scrittura, nell'apolide che farà dell'esilio la sua unica patria.

In questa trasformazione gioca un ruolo cruciale l'incontro con i moralisti francesi – da La Rochefoucauld a Chamfort, fino a Joubert e Valéry – che gli forniscono il modello per una scrittura spietata e raffinata, capace di demolire ogni certezza senza rinunciare al piacere del paradosso. Tuttavia, è attraverso l'esperienza storica vissuta in prima persona, durante l'Occupazione nazista di Parigi e nell'amicizia con Benjamin Fondane, che Cioran ridefinisce la sua posizione nel mondo, rivedendo e ritrattando il suo pensiero.

In questo articolo si esplora il percorso che ha portato Cioran a distaccarsi dai dogmi della sua giovinezza, interrogando il senso profondo della sua adesione ai moralisti e le implicazioni della sua “rinascita” in lingua francese. Attraverso l'analisi della sua opera e delle sue dichiarazioni, emergerà un autore che non si limita a descrivere la condizione umana, ma la incarna, lasciandosi attraversare dall'esperienza della perdita, del vuoto e della disillusione.

2. Il moralista errante: Cioran tra aforisma e paradosso

Sebbene Cioran non fosse propriamente un moralista nel senso tradizionale del termine, il suo pensiero è stato spesso associato a una forma di moralismo contemporaneo². Distinguendosi per il suo stile lucido e tagliente, che affronta temi come la disperazione, la futilità dell'esistenza e la critica alla moralità tradizionale, il *Précis de decomposition* (Cioran 1949), il primo libro di Cioran

² Rispetto a quanto si potrebbe pensare, la bibliografia su Cioran e i moralisti in ambito accademico non è molto nutrita. Mi limito a segnalare alcuni pregevoli libri che, da prospettive differenti, hanno sfiorato il tema: Bollon 1997; Moret 1997; Jarrety 1999; Modreanu 2003; Rizzacasa 2007; Vălcăan 2008; Stănișor 2018.

scritto in francese, per molti versi rappresenta una rottura con le ideologie dominanti del suo tempo, in particolare con il pensiero di Jean-Paul Sartre e l'esistenzialismo francese. Il *Sommario di decomposizione* rivela, infatti, il debito contratto da Cioran nei confronti dei moralisti, riconoscendoli come maestri e conoscitori dell'animo umano. « La grande arte è saper parlare di sé in tono impersonale. (Il segreto dei moralisti) » (Cioran 2007b: 145), si legge nei *Cahiers* apparsi postumi. Ma è soprattutto nel capitoletto del *Sommario* che s'intitola appunto *Il segreto dei moralisti*, che Cioran sottolinea che quando la tristezza pervade l'esistenza, solo la gioia può risvegliare lo spirito. La speranza nasce proprio quando sembra svanita. Il moralista è colui che, osservando e analizzando se stesso e il mondo, finisce col distruggere ciò che osserva: passioni, legami, fede. L'amarezza nasce dalla delusione e si fa sistema, vendetta raffinata dei vinti. L'intelligenza critica, acuminata come un sarcasmo salottiero, smaschera i simulacri della civiltà ma ne paga il prezzo: si condanna a un'esistenza sterile, tagliata fuori dalla spontaneità della vita, la quale può esistere solo nella disattenzione, nell'ingenuità, nel non sapere. In definitiva, pensare troppo significa perdere ciò che si cerca di comprendere (Cioran 2012c: 199-201).

Cioran, nel 1949, in un'intervista con Jean Lessay, dice apertamente di essere stato « molto influenzato dai moralisti francesi, soprattutto da Chamfort e da La Rochefoucauld, ma anche da Valéry » e di aver « frequentato molto Joubert » (Cioran 2020: 9). E afferma che in gioventù dopo essersi dedicato alla metafisica tedesca: « Tutto quello che esulava dai moralisti francesi mi sembrava sciocco, insensato, privo di valore » (Cioran 2020: 17). L'interesse di Cioran in particolare per Joseph Joubert è testimoniato anche da un rapporto sulla sua attività di ricerca a Parigi datato 1938-1939, in vista della stesura di una tesi di dottorato che avrebbe avuto come argomento « l'idea del male e del peccato in Nietzsche e in Kierkegaard ». In particolare, secondo questo resoconto che riguarda la sua attività universitaria nell'anno accademico 1938-1939, Cioran intendeva concentrarsi sul conflitto tra la coscienza e la vita in Nietzsche e, soprattutto, sull'incompatibilità di edificare una morale rispetto al vitalismo inteso come esigenza, ossia sull'impossibilità di fondare l'etica al di fuori dell'autonomia spirituale (Cioran 2012b: 1794). Per tale motivo il giovane borsista transilvano aveva studiato Joseph Joubert, un moralista con cui

si era identificato e nella cui scrittura si concentravano « tutta la brevità, lo splendore e la brillantezza dei grandi moralisti (Pascal, La Rochefoucauld, Vauvernauges) e tutto il prestigio del romanticismo », dal momento che era amico di Chateaubriand e storicamente apparteneva a un’epoca a dir poco « tumultuosa » (Cioran 2012b: 1794). Ma dobbiamo aspettare il 1941 per trovare negli scritti romeni di Cioran di quel periodo un corposo frammento sui moralisti. Nell’opuscolo *Sulla Francia* (*Despre Franța*) si legge:

« I moralisti giudicano male l’uomo nei suoi rapporti con i propri simili; essi non si sono elevati alla condizione dell’uomo in quanto tale. Per questa ragione, non possono andare al di là dell’amarezza e dell’asprezza dei toni – e neppure al di là dell’aneddoto. Essi deplorano l’orgoglio, la vanità, la meschinità, ma non soffrono per la solitudine interiore della creatura. Cosa direbbe La Rochefoucauld in mezzo alla natura? Penserebbe certamente all’ipocrisia dell’uomo, ma non sarebbe in grado di concepire quanta sincerità si nasconde nel brivido dell’isolamento che lo percorre in questi momenti di solitudine metafisica. Pascal è un’eccezione. Ma fino a lui – fino al più *serio* dei francesi – l’oscillazione tra il monastero e il salotto è evidente. È un uomo di mondo costretto, dalla malattia, a non essere più francese se non per il suo modo di formulare le cose. Per quel po’ di salute che gli resta non si distingue dagli altri moralisti. Toglietegli Port-Royal: di lui non rimane che un *causeur*.

Se ancora oggi continuiamo a leggere i moralisti romani della decadenza, è perché hanno approfondito l’idea di destino e l’hanno accostata alle peregrinazioni dell’uomo nella natura. Nei moralisti francesi – e presso tutti i francesi – non ritroviamo quest’idea. Essi non hanno creato una cultura tragica. La ragione – ma più ancora il suo *culto* – ha placato l’agitazione tempestosa del nostro foro interiore e, essendo irresistibile e nociva alla nostra tranquillità, ci obbliga a pensare al destino e alla sua mancanza di pietà per la nostra piccolezza. La Francia è priva del lato irrazionale, del possibile fatale. Non è stato un paese infelice. La Grecia – di cui abbiamo invidiato l’armonia e la serenità – ha conosciuto il tormento dell’ignoto. La lingua francese non sopporta Eschilo. È troppo potente. Quanto a Shakespeare, egli suona docile e gentile, anche se dopo aver letto Racine,

Amleto o Macbeth sembrano appiccare il fuoco al verso francese. Come se la lingua fosse incendiata dal tumulto e dalla passione delle parole. L'infinito non ha posto nel paesaggio francese. Le massime, i paradossi, le note e i tentativi, sì. La Grecia era più complessa ». (Cioran 2014a: 28-29).

Tuttavia, anche in *Schimbarea la față a României* (cf. Cioran 2012a: 578) e in *Lacrimi și Sfinți*, scritti rispettivamente nel 1936 e il 1937, Cioran aveva già fatto riferimento ai moralisti. Ecco qualche frammento da *Lacrimi și Sfinți*:

« I moralisti si sono permessi di essere abbastanza ingenui da distinguere la disperazione dall'orgoglio. Uno sguardo più triste rivela facilmente l'inganno di una tale distinzione. A quanto pare, oscilliamo tra disperazione e orgoglio provocatorio; in realtà non vogliamo illuderci, perché siamo troppo orgogliosi. E meno abbiamo, più siamo orgogliosi, così che disperazione e orgoglio crescono insieme, indistinguibili a un occhio implacabile. L'orgoglio non permette la speranza, la ricerca al di fuori o durante qualche sortita dall'abisso dell'io, mentre la disperazione mantiene una cupa grandezza, senza la quale l'orgoglio sarebbe un meschino gioco o una malata illusione ». (Cioran 2012a: 778-779, trad. ns.).

« Per quanta amarezza ci sia in noi, non è così grande da poterci dispensare dall'amarezza degli altri. Ecco perché la lettura dei moralisti francesi è balsamica nelle ore tarde. Essi hanno sempre saputo cosa vuol dire essere soli tra gli uomini; rara tra tutte è la solitudine nel mondo. Anche Pascal non riuscì a superare la sua condizione di uomo ritirato dalla società. Un po' meno di sofferenza e avremmo solo registrato una grande intelligenza. Il salone si è sempre interposto tra i francesi e Dio ». (Cioran 2012a: 809, trad. ns.).

Nell'intervista concessa a Philippe Dracodaïdis nel 1985 Cioran precisa meglio il suo punto di vista sui moralisti:

« Il moralista non è affatto qualcuno che si occupa di morale. È colui che riflette sul destino dell'uomo, che è ossessionato dall'uomo. I

moralisti francesi sono questo: La Rochefoucauld, Chamfort. Sono tormentati dall'insania dell'essere umano, dal suo lato mostruoso, che è il più interessante. È la creatura fallita, se così si può dire. Ero affascinato da loro, ma non all'inizio della mia vita. In principio ho studiato filosofia in modo abbastanza serio, ma alla fine ne sono rimasto deluso e ho trovato risposte nei moralisti che hanno l'enorme vantaggio di essere brevi. Sono geni della formula. E in fondo, ciò che resta di un pensiero, si sa, è solo qualche massima. Ho sempre preferito la brevità, ma non inizialmente. 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 a 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 vita » (Cioran 2020: 205-206).

3. Dalla Romania alla Francia: il passaggio di lingua come metamorfosi soggettiva

In questa importante dichiarazione del pensatore di rue de l'Odéon fatta in Grecia è possibile scoprire il nesso esistente tra i moralisti francesi e il passaggio cruciale di Cioran alla lingua francese. Il passaggio da una lingua all'altra in Cioran è legato a un passaggio di frontiera, un viaggio, una partenza sia fisica che metafisica, che significa sempre una certa morte. Per Cioran la vera patria sembra essere senza dubbio l'esilio: « *La patria* non è che un *accampamento* nel deserto » (Cioran 1982: 12). Alla base dell'esilio c'è anche un tratto di ribellione, di rifiuto della chiusura sia di ordine geografico, mentale, politico, culturale, che di ordine linguistico, metafisico o fisico e c'è inoltre un desiderio di emancipazione, una promessa di liberazione e di disincanto che vengono consegnati eticamente alla scrittura.

Per Cioran il confronto con i moralisti francesi non ha semplicemente riguardato un esercizio sulla forma o sulla concentrazione sintattica e semantica dei suoi enunciati, ma ha significato in qualche modo anche liberarsi del proprio passato attraverso l'incontro più o meno inatteso con una lingua straniera. Cioran ha scelto il francese come lingua d'adozione che coincide con la lingua dell'esilio. Il suo caso è esemplare in tal senso. Egli infatti adotterà il francese come una prova, una costrizione, una camicia di forza che a posteriori risulterà una liberazione dalla prigionia ideologica del proprio trascorso romeno. Questo mutamento di stile è stato anche un mutamento antropologico che permette di capire meglio come in Cioran sia avvenuto il passaggio dal romeno al francese – una lingua che ha imposto all'originario idioma lirico e al contempo poetico di Cioran in Romania, un'esigenza di chiarezza, di lucidità, che lo ha spinto a abbandonare le sue iniziali posizioni di fervente nazionalista filolegionario per trasformarsi in Francia, occupata dai nazisti, nella figura esistenziale del meteco, dell'apolide – in pratica divenendo universalmente uno scrittore che si vuole senza patria e senza identità, che scrive e che vive metafisicamente in una lingua che non gli appartiene: « Non si abita un paese, si abita una lingua. Una patria è questo e nient'altro » (Cioran 2007a: 23), asserisce Cioran nel suo ultimo libro, quasi si trattasse di un'epigrafe testamentaria. E in una nota intervista con Fernando Savater il pensatore dichiara: « Cambiando lingua, ho subito liquidato il passato: ho completamente cambiato vita » (Cioran 2004: 30).

In estrema sintesi, i principali tratti formali che caratterizzano il passaggio dall'opera romena a quella francese sono gli artifici della punteggiatura, le clausole ritmiche, i procedimenti tipografici, l'uso delle maiuscole, la formula, la vicinanza etimologica delle parole, l'umorismo, il paradosso argomentativo, la catacresi, il gioco dei registri metaforici e metonimici, l'impiego dei vocaboli argotici su misure classiche. La presa di distanza prospettica dagli enunciati con il gioco e la variazione verbale, la negazione volontarista, la contingenza e la necessità aforistica non sono altro che la messa in scena in toni musicali di una scrittura nella scrittura, di una combinatoria perfettamente orchestrata che fanno di Cioran un principe dello stile (cf. Moret 1997: 221-255). Come scrive Cioran:

« Se un’opera si lega a un senso univoco è condannata senza appello: privata di quell’alone d’indeterminazione e d’ambiguità che lusinga e moltiplica i glossatori, si accascia nelle miserie della chiarezza e, cessando di sconcertare, si espone al disonore riservato alle evidenze. Se vuole risparmiarsi l’umiliazione di essere compresa. Deve – dosando l’irrecusabile e l’oscuro, coltivando l’equivoco – suscitare interpretazioni divergenti e fervori perplessi, questi segni di vitalità, queste garanzie di durata. È perduta, se solo permette al commentatore di sapere a quale livello del reale si situa e di quale mondo è il riflesso. L’autore, non meno dell’opera, deve dissimulare la propria identità, rivelare di sé tutto meno l’essenziale, perseverare nell’incantesimo e nella solitudine, sovrano infeudato alle parole, lo schiavo abbagliato ». (Cioran 1988: 124-125).

In effetti, se si pone la dovuta attenzione, si assiste in Cioran, nel passaggio dal romeno al francese, al graduale processo di cancellazione, spossessamento soggettivo dei contenuti vitali e esperienziali, da lui definito come « un atto di annientamento » (Cioran 2012c: 200). Il tracciato storico dell’itinerario cioraniano di una bio-grafia soggetta al tempo viene restituito alla memoria scritturale del ricordo attraverso i tagli, le ristrutturazioni stilistiche, le traduzioni, le riformulazioni, i commenti, l’individuazione e la classificazione delle relazioni interne che emergono dal gioco testuale. In questo meticoloso lavoro di scrittura e di riscrittura Cioran ha tentato di fornire una sintassi francese alla semantica impulsiva e anarchica dell’opera romena. Infatti, come scrive Sanda Stolojan in una *Nota* a *Lacrime e santi*: « È interessante osservare che la lingua in cui egli ha scritto i suoi libri rumeni è quella disordinata di un giovane intellettuale balcanico d’anteguerra ». E aggiunge: « La forma, le formule, segreto dello stile di Cioran versione occidentale, sono un dono francese a questo “Giobbe ammansito alla scuola dei moralisti” » (Cioran 1990: 105). Un altro modo per dire, da parte della traduttrice di *Lacrime e santi* in francese, che tutto ciò ha spinto Cioran – nella sua opera di “autotraduzione” – a ripensare i contenuti, a mettersi in una situazione competitiva rispetto a essi e a modificare le relazioni nel processo metaforizzante da una lingua a un’altra, passando dalla differenza a una nuova uguaglianza. Tutto ciò, tuttavia, ha provocato anche infinite e dolorose perdite dal punto di vista soggettivo:

« Io sono quello del *refrain*, in musica, in filosofia, in ogni cosa. Mi piace tutto ciò che è ossessivo, lancinante, *haunting*, tutto ciò che fa male con la ripetizione, con quell'interminabile ritorno che tocca gli estremi recessi dell'essere provocando un male delizioso e tuttavia insostenibile ». (Cioran 2007b: 608).

« Il tempo è un arricchimento *negativo* dell'esistenza » (Cioran 2022: 39), si legge nella *Finestra sul nulla* (*Fereastră spre nimic*, testo scritto, secondo Nicolas Cavaillès, dopo il *Breviario dei vinti* e *Sulla Francia*, quindi prima del *Sommario*). Per Cioran il tempo rappresenta la cornice dello svuotamento e della pienezza della vita percepiti dal soggetto: esso attraversa le lingue, compone le stratificazioni dell'io, segue il movimento di una spirale che si allarga e si restringe, ascendente o discendente, scandita da ritmi e gesti sfuggenti e inafferrabili. Questa esperienza del tempo, che si offre come muto specchio degli istanti avvertiti come straordinari, strappati a una temporalità irreparabile, si trascrive a partire dal vissuto. Un vissuto che non rappresenta un'esperienza tessuta senza difetti, ma piuttosto il nervo stesso della realtà, di quell'oscura verità che il soggetto può raggiungere seguendo l'impossibile vertigine del desiderio, lo smarrimento e la perdita di equilibrio della propria identità. Non si tratta di un'esperienza soggettiva in senso marcatamente fenomenologico, ma è la messa in scena di una soggettività che si sottopone a cancellazione non appena si trova a misurarsi sulla grande distesa del tempo. Il tempo è metafora, trasposizione, emblema di una soggettività che si sposta, scindendosi da se stessa, sotto l'evento di una "diminuzione" di vita, movimento intermittente che attraversa la spazialità neutra della scrittura con infinite perdite: « È stato divorandomi che ho trovato tutto ciò che ho trovato. Mi sono *diminuito* per poter penetrare alcune verità » (Cioran 2007b: 815). Oppure: « Il gran segreto è spogliarsi di tutto. Se si riesce a estromettersi dalla propria vita e a trattarla come se appartenesse a un altro, forse si riuscirà anche a vincere la paura e perfino a disprezzare la propria morte » (Cioran 2007b: 309). O ancora: « Bisogna cancellare se stessi quando si legge una poesia, e non sostituirvisi... » (Cioran 2007b: 404). Questa cancellazione vitale si ripete continuamente di opera in opera, di libro in libro, di scrittura in scrittura, non solo nei tagli effettuati dall'autore,

ma anche nei nuovi riassetti stilistici da una lingua all'altra, dal romeno al francese, nella cifra enigmatica della « traduzione »:

« Ogni volta che leggo i miei testi in traduzione, ridotti all'intelligibile, degradati dall'uso indiscriminato, piombo nella desolazione e nel dubbio. Quello che scrivo dipenderebbe solo dalle parole? Il *brillante* non si può trasferire in un'altra lingua; vi si trasferisce ancora meno della poesia. Che lezione di modestia e di avvilimento leggersi in uno stile da verbale, dopo aver penato per ore su ogni vocabolo! Non voglio più essere tradotto, essere disonorato ai miei stessi occhi ». (Cioran 2007b: 75).

Anche questo frammento sulla lingua romena, che segue subito dopo nella stessa pagina, è molto significativo:

« 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 vedeva 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" ». (Cioran 2007b: 75).

4. La città della disfatta: Parigi occupata e la crisi del nazionalismo

È giunto il momento di individuare il punto focale che ha determinato il cambiamento di rotta ideologica e politica del pensatore romeno, sia dal punto di vista storico che esistenziale. Allo scoppio della Seconda guerra mondiale, Cioran si trovava a Parigi e, in presa diretta, assisteva impotente al crollo ineluttabile della Francia. La sua testimonianza è contenuta nell'articolo intitolato *Parisul provincial*, apparso su « Vremea » il 10 dicembre 1940 (Cioran 2012b: 709-710). Quest'articolo pubblicato sulla stampa nazionale, quando Cioran aveva ventisette anni, sembra già

annunciare il piccolo libro del 1941 scritto a matita dal titolo *Despre Franța*, opera di svolta nello stile personale di Cioran, che costituisce il segreto anello di congiunzione con le opere giovanili romene. *De la France*, scrive Giampiero Mughini, è « un testo chiave perché situato esattamente alla linea di confine tra l'ammiratore dei fascismi degli anni Trenta e l'uomo profondamente ancorato nella lingua e nella cultura francese e che non le cambierebbe per nessuna cosa al mondo » (Mughini 2021). Il trionfalismo nazionalistico ed esasperato di *Schimbarea la față a României* si è ormai spento in Cioran. Il lirismo contraddittorio dell'esule ne ha preso definitivamente il posto con la scrittura di queste pagine *Sulla Francia*. Ecco alcuni frammenti:

« La Francia è una cultura *acosmica*, non *senza terra* ma *al di sopra* di essa. I suoi valori hanno radici, ma si articolano *da soli*, il loro punto di partenza, le loro radici non contano. Solo la cultura greca ha già illustrato questo fenomeno di distacco dalla natura – non allontanandosi da essa, ma raggiungendo una rotondità armoniosa dello spirito. Le culture acosmiche sono culture astratte. Private del contatto con le origini, manca loro anche lo spirito metafisico, cioè l'erratico domandare *soggiacente* alla vita. L'intelligenza, la filosofia, l'arte francese appartengono al mondo del Comprensibile. E quando lo presentono, non *lo esprimono*, contrariamente alla poesia inglese e alla musica tedesca. La Francia? Il rifiuto del Mistero ». (Cioran 2014a: 29).

« Cosa ha amato, la Francia? Gli stili, i piaceri dell'intelligenza, i salotti, la ragione, le piccole perfezioni. L'espressione precede la Natura. Siamo di fronte a una cultura della forma che ricopre le forze elementari e che, sopra ogni impulso passionale, stende la doratura elaborata della raffinatezza.

La vita – quando non è sofferenza – è gioco.

Dobbiamo essere riconoscenti alla Francia per averlo coltivato con maestria e ispirazione. Da lei ho appreso a non prendermi sul serio se non al buio e, in pubblico, a prendermi gioco di tutto. La sua scuola è quella di una mancanza di serietà saltellante e profumata. La stupidità vede ovunque obiettivi; l'intelligenza, pretesti. La sua

grande arte è la distinzione e la grazia della superficialità. Mettere talento nelle cose da niente – cioè nell'esistenza e negli insegnamenti del mondo – è un'iniziazione ai dubbi francesi.

La conclusione del XVIII secolo, non ancora contaminata dall'idea del progresso: l'universo è una farsa dello spirito ». (Cioran 2014a: 24-25).

Nel ritratto di Cioran sulla Francia, dove predomina lo scetticismo più radicale, viene indicata fin dall'inizio la sua particolare predilezione per la noia: « Non credo che avrei a cuore i francesi se non si fossero così annoiati nel corso della loro storia » (Cioran 2014a: 23). Cioran dipinge un quadro della Francia, e delle sue province più nascoste, dai colori crepuscolari in cui trionfano la caducità, la melanconia, il desiderio nostalgico di tutta una civiltà in declino e in preda alla disgregazione.

Rispetto alla *Trasfigurazione della Romania, Sulla Francia* testimonia, dal punto di vista soggettivo, non solo la particolare solitudine di Cioran a Parigi dove si sente esiliato dal luogo natio, ma attesta soprattutto quella profonda nostalgia tipica di chi è fondamentalmente sradicato. Questa peculiare nostalgia in romeno si dice *dor*. Come indica Cioran in *Les secrets de l'âme roumaine. Le "dor" ou la nostalgie*, questo sentimento non esprime solo una tensione desiderante, o un'aspirazione, verso la lontananza – come la parola *Sehnsucht* intende esprimere nella lingua tedesca – ma significa oltrepassare la lontananza nel luogo in cui ci si sente ovunque troppo lontani (cf. Cioran 2005: 115-120). La nostalgia cioraniana è un *dor*, è un sentirsi eternamente lontani da casa. È un desiderio di ritorno verso il finito, verso l'immediato, verso la conquista di quello che si aveva prima di essere soli. È un appello terrestre e materno, una diserzione del lontano. È come se l'anima dello scrittore in esilio a Parigi non si sentisse più consustanziale al mondo, e allora sogna tutto ciò che ha perduto:

« Noialtri, incatenati nei nostri destini approssimativi, lo proviamo nell'attimo della nostra prima riflessione, nasciamo con esso e lo sviluppiamo col passare del tempo, ne subiamo le esperienze e le alienazioni, come certi poveri ebrei non ingannati da tentazioni messianiche. Tutti i paesi falliti hanno un qualcosa dell'equivoco del destino giudaico; sono erosi dall'ossessione dell'implacabile

incompiutezza. Come se non fossimo nati nel nostro *elemento*, la “patria” è un simbolo di interminabili dubbi, un punto interrogativo che non trova alcuna risposta né etnica né sentimentale e neanche geografica ». (Cioran 2014a: 70-71).

Quanto scrive qui Cioran sulla «patria» e sulla tragica equivocità del destino giudaico sembra già anticipare il capitolo *Un popolo di solitari* contenuto nella *Tentazione di esistere* (Cioran 1984) che è, come confessa lo stesso Cioran a Marin Mincu, « una risposta ad alcune pagine della *Trasfigurazione* » (Cioran 2014c: 55). Infatti, in una lettera del 25 dicembre 1998 a Mincu, Cioran prenderà inequivocabilmente le distanze da *Schimbarea la față*: «Io ne rinnego completamente una grandissima parte che riflette i pregiudizi di allora, ritengo come inammissibili alcune considerazioni sugli Ebrei. [...] Ho sempre ammirato gli Ebrei ma allo stesso tempo li invidiavo per avere un destino, cioè nel senso positivo, mentre il nostro è sinonimo di fallimento » (Cioran 2014c: 55). Ma è in realtà a Parigi che Cioran cambia radicalmente idea a proposito degli Ebrei. Ai suoi familiari l'esule scrive questa lettera molto significativa, datata 17 luglio 1946:

« Da molti punti di vista ho avuto fortuna con un amico ebreo romeno che sta a Parigi dal 1940. Già in Romania lo conoscevo da tempo. Benché sia molto più grande di me (ha 58 anni), lui è stato molto più generoso e degno di tutti quegli amici “cristiani” messi insieme. Non è passata settimana che non mi invitasse a mangiare copiosamente a casa sua; in ogni situazione posso contare sul suo appoggio. In fondo tutte le idee sono assurde e false: gli uomini non restano che quelli che sono indipendentemente dalla loro origine e dalla loro fede. In questo senso sono molto cambiato. Credo che mai più abbracerò un’ideologia ». (Cioran 2012b: 1158-1159, trad. ns.).

Infatti, il pensatore di Sibiu prenderà una definitiva distanza dal suo “passato scabroso” (cf. Petreu 2015) e *Despre Franța* rappresenta proprio il luogo e il momento in cui si manifesta “in tempo reale” questo irreversibile stacco soggettivo. Nel 1941, Cioran è ormai pronto per fare il grande salto – salto storico che nel suo appassionato e scandaloso libro

del 1936 aveva desiderato non per sé, ma per la sua odiata e insieme amata Romania – nella lingua francese. Tutto il valore di *Despre Franța* sta nell'*après-coup* storico e testuale. Con questo documento manoscritto di Cioran, il cui destino era quello kafkiano della distruzione, emergerà un nuovo soggetto che trasformerà il delirio e il non senso di *Schimbarea la față a României* in senso, e il caos nazionalista in nuovo ordine universale-singolare. Da questo punto di vista, *Despre Franța*, frutto della contingenza storica – nel momento in cui Cioran si trovava a Parigi durante il periodo dell’Occupazione nazista –, avrà lo statuto di evento, e questo evento apparirà allora come retroattivamente necessario. Cioran, ormai identificandosi profondamente nella Francia – « Capisco bene la Francia attraverso tutto ciò che c’è di marcio in me » (Cioran 2014a: 48) –, cerca di indicare a se stesso più o meno consapevolmente un luogo dove possa trovare uno spazio di espressione nella lingua francese, prima di maturare il definitivo distacco dalla lingua romena e da tutte le sue precedenti convinzioni ideologiche. Ecco il brano che tradisce l’inconfessabile desiderio di Cioran:

« La Francia attende un Paul Valéry patetico e cinico, un artista assoluto del vuoto e della lucidità. Lui, che di tutti i francesi di questo secolo si è meno ingannato – simbolo, attraverso la sua perfezione, dell’inaridirsi di una civiltà – non è la massima espressione della decadenza, poiché gli manca una vaga sfumatura profetica e il fiero coraggio nell’irreparabile ». (Cioran 2014a: 56).

Questa « vaga sfumatura profetica e il fiero coraggio nell’irreparabile » Cioran li ritroverà nel silenzio aurorale e nell’incanto crepuscolare della lingua francese, in modo tale che il vuoto e la lucidità permetteranno lo schiudersi di una nuova parola che consenta il transito tra il vivente e il mortale. Essa non sarà soffocata nella pietrificazione immobile e desertificata del *cafard*, ma conterrà in sé la possibilità di dissolvere l’oggetto nostalgico della patria e della madrelingua nel suo evanescente e sognante dileguarsi.

5. La lezione di Fondane: etica e catastrofe nell'incontro con l'altro

Ma al di là dell'importante influenza dei moralisti francesi e più in generale della Francia fotografata al suo tramonto, ancora più decisiva è stata, in questo percorso di risoggettivazione di Cioran, l'amicizia che ha avuto luogo con Fondane nel 1942 in una Parigi occupata dai nazisti: « [...] Fondane, un ebreo romeno, era il mio migliore amico... è morto ad Auschwitz, era molto celebre in Francia prima della guerra. Rimase in casa invece di nascondersi e fu fatto prigioniero, era uno dei tipi più interessanti che conobbi a Parigi » (Cioran 2004: 149). Sin dal loro primo incontro, Fondane con la forza della sua parola appassionata porterà Cioran a fare i conti con gli abbagli ideologici della propria giovinezza e gli offrirà una sorta di antidoto contro il delirio ideologico attraverso l'esemplarità straordinaria del suo cammino tormentato, prima di venire orrendamente ucciso, insieme alla sorella Lina, nel campo di sterminio di Auschwitz-Birkenau nel 1944, all'età di 46 anni. Come ricorda Pietro Citati nel suo ultimo libro pubblicato in Italia:

« Fondane era nato nel novembre 1898 in Moldavia. Andò nel 1919 a Bucarest, e nel 1923 a Parigi, dove conobbe Šestov. [...] Fu molto amato da Cioran. [...] "Mai prima – dice Cioran – avevo conosciuto un tale accordo tra l'apparire e il dire. Cercare era, per lui, molto più una necessità che un'ossessione. Cercare era una fatalità, la sua fatalità, percettibile dal modo di parlare, sopra tutto quando si entusiasmava oppure oscillava senza sosta tra l'ansia e l'ironia. Il suo pensiero si svolgeva in tutte le direzioni, continuamente in lotta contro la tirannia e la nullità delle evidenze, avido delle contraddizioni, spaventato di concludere" ». (Citati 2022: 282-283).

In varie interviste rilasciate nel tempo, Cioran pensa a Fondane soprattutto come a un poeta o a uno scrittore. Afferma che era un uomo affascinato soprattutto dal linguaggio: « Il suo temperamento era così esplosivo che avrebbe voluto far scoppiare le limitazioni del linguaggio, avrebbe voluto far esplodere le parole... ma, allo stesso tempo, era uomo della parola » (Cioran 2014b: 25). Fondane era « portato a voler dire tutto » (Cioran 2014b: 25); acceso da una così grande curiosità intellettuale, « aveva una

presenza imponente », e quando lo si sentiva parlare, dice Cioran, « tutto si animava intorno a lui » (Cioran 2014b: 25). Il suo cuore « attratto dall'enigma » si nutriva « di contraddizioni »; sperimentava nella poesia il « reale » e coltivava « l'attesa di questo stupore » non come semplice illusione, ma come cifra etica del suo desiderio che veniva a incarnarsi nell'ostinata passione di resistere di fronte a tutto ciò che avversamente si accaniva contro di lui.

« La filosofia non fu un caso nella sua vita », dice Cioran: « La sua fu un'iniziazione alla filosofia, una scoperta » (Cioran 2014b: 25). Fondane era un intellettuale che lottava contro tutte le evidenze di una ragione miope, succube della mera realtà dei fatti. Cioran afferma che il suo amico ebreo « detestava qualunque risposta, l'essenziale era la domanda; per lui era necessario sfuggire alle risposte. La sua visione del mondo gli appariva in forma di interrogazione » (Cioran 2014b: 67). Fondane era un pensatore tragico, forse più profondo e sensibile di Nietzsche e di Kierkegaard, con cui, secondo Cioran, aveva molti « punti in comune » (Cioran 2014b: 68). Come Fondane, questi ultimi non erano pensatori che dichiaravano « di aver trovato una risposta », ma erano « menti tormentate », « uomini che non hanno trovato nulla, ma che continuano a porsi domande, a interrogarsi sulla sofferenza » (Cioran 2014b: 68). Per Fondane, ciò che veramente contava « era il tormento » (Cioran 2014b: 70). Il tormento costituiva il senso stesso della sua esistenza. Ecco cosa dice Cioran ad Arta Lucescu:

« Era un uomo nobile che viveva in un'epoca buia. Pensare a lui, è come pensare a una persona nobile, è quasi un sentimento che implica l'esclusione. Tuttavia, Fondane era questo: non un uomo distinto, ma nobile... nella maniera più profonda. Si potrebbe dire che non era né credente né non-credente, ma entrambe le cose. Questo è ciò che è straordinario in lui. Era distaccato dalla religione, ma, allo stesso tempo, era uno spirito religioso – nel senso che, per lui, essere religioso era un modo per oltrepassare questo mondo ». (Cioran 2014b: 56).

Nello specchio profondamente « nobile e distinto » di Fondane, a Parigi, l'autore del *Précis* troverà più che un amico, un fratello maggiore che

saprà porre la vita sradicata di Cioran davanti alla dura sporgenza del reale catastrofico della Storia, di fronte a quel suo limite invalicabile, in cui lo stesso Fondane credente / non-credente si situerà di fronte ad esso angosciosamente come davanti all'Ineluttabile. Così Cioran racconta la sua straordinaria esperienza al cospetto di Fondane:

« Nella misura in cui uno è un individuo tormentato, il dramma psicologico è molto importante; quando si è coinvolti in una conversazione con Fondane, anche se si è in disaccordo con lui, si appartiene a questi spiriti nati per vivere nel tormento. Per questo motivo, è qualcuno a cui è possibile dire ciò che preme sul cuore, avendo fatto esperienza delle sue stesse crisi. Condividere il suo tormento è già tanto. Riuscire ad essere così intimi con qualcuno che è stato una figura tragica, è straordinariamente importante. Non si è discepoli, ma si appartiene alla stessa famiglia di idee. Questo è molto importante, e si può avere l'impressione di aver trovato qualcosa. Nella vita, ciò non accade molto spesso ». (Cioran 2014b: 72).

In queste testimonianze, Cioran rivela la caratura non solo morale ma soprattutto etica di Fondane: « Fondane era un uomo superiore, nobile, fuori dall'ordinario. Egli rifiutò di abbandonare Lina e di accettare la propria liberazione » (Cioran 2014b: 55). Cioran indica la forza movente dell'illusione, della speranza, della resistenza di Fondane che, secondo lui, si basava su un'errata percezione delle cose:

« Inizialmente, aveva un'idea sbagliata dell'intera situazione. Forse credeva di riuscire a fuggire e salvare Lina. Anche se era una persona tormentata, prima del suo arresto, Fondane era pieno di illusioni riguardo la situazione politica di quegli anni. Mi diceva sempre: "Io non esisto più... nessuno mi conosce, non posso essere in pericolo; nessuno legge più i miei libri...". Questo non era vero e io, spesso, lo incoraggiavo a nascondersi e a non circolare liberamente per le strade di Parigi. Viveva in rue Rollin, una piccola via fuorimano, che gli dava l'impressione di essere ben protetto. Nonostante ciò, Fondane raramente restava a casa; passeggiava ovunque. I suoi amici volevano nasconderlo e, per un

po' di tempo, egli andò ad abitare da un amico romeno che aveva un grande appartamento – un amico che era in buoni rapporti con i tedeschi. Victoria Ocampo, che ammirava Fondane, voleva condurlo in Sud America, ma i suoi sforzi furono vani, e anche sua moglie lo pregava di nascondersi, senza successo... In un certo senso, Fondane aveva accettato la morte ». (Cioran 2014b: 55-56).

Accettare la morte non significa banalmente rassegnarsi in maniera passiva al proprio destino ineluttabile. Nel caso di Fondane, non si tratta di un fatalistico atteggiamento di abbandono all'inesorabilità della morte. L'etica di Fondane è al tempo stesso semplice e rivoluzionaria. Egli, in una Francia occupata dai nazisti e dagli odiosi collaborazionisti, si oppone, con tutte le sue forze, al buio del suo tempo, cioè incarna attraverso il suo straordinario modello – come per esempio quello di andare in giro per Parigi, vestito in maniera eccentrica, « come un fantastico *clochard* » (Cioran 2014b: 41), senza indossare la stella gialla – una legge morale indipendente da qualsiasi nozione di bene prestabilito e, paradossalmente, viveva libero da qualsiasi inclinazione umana che tende al mero istinto di sopravvivenza. Cioran ricorda ancora l'angoscia che provava alla vista di Fondane quando lo incontrava per le vie di Parigi: « Ogni volta che lo vedeva per strada, vestito come gli altri (senza la stella di David), mi chiedevo cosa avrei potuto fare » (Cioran 2014b: 58).

Fondane anche se « era decisamente un uomo tormentato, troppo lucido e pieno di sofferenza » (Cioran 2014b: 63), « aveva superato la condizione umana » (Cioran 2014b: 58), « faceva parte di questa categoria di uomini che superano se stessi » (Cioran 2014b: 58). Cioran definisce così il fondamento inquietante dell'etica di Fondane il quale non accettava alcun tipo di compromesso che potesse intaccare il suo assoluto desiderio di libertà. Tuttavia, l'ustionante incontro con il reale non è venuto a coincidere con lo stupore della persistenza spinoziana dell'essere, ma con l'orrenda contingenza storica degli eventi, cioè a seguito dell'ignobile delazione di un vicino di casa. Secondo Cioran, il suo amico « sarebbe stato denunciato » proprio « dal suo portinaio! » (Cioran 1988: 165).

Negli *Esercizi di ammirazione* Cioran dedica a Fondane questo toccante ritratto:

« Il volto più solcato, più scavato che ci si possa immaginare, un volto dalle rughe millenarie ma in nessun modo irrigidite perché animate dal tormento più contagioso ed esplosivo. Non mi saziavo di contemplarle. Mai avevo veduti prima un tale accordo tra l'apparire e il dire tra la fisionomia e la parola. Mi è impossibile pensare alla minima frase di Fondane senza percepire immediatamente la presenza imperiosa dei suoi tratti.

Andavo spesso a trovarlo (lo conobbi durante l'Occupazione), sempre con l'idea di restare da lui solo un'ora e vi trascorrevo il pomeriggio, per colpa mia beninteso, ma anche sua: adorava parlare e io non avevo il coraggio e ancora meno il desiderio di interrompere un monologo che mi lasciava esausto e rapito. Fui tuttavia io ad essere inesauribile quando gli feci la mia prima visita, con l'intenzione di porgli alcune domande su Šestov. [...] Non è forse inutile segnalare qui che Šestov era molto conosciuto in Romania fra le due guerre e i suoi libri vi erano letti con più fervore che altrove. Fondane non vi aveva avuto nessuna parte e fu molto sorpreso quando seppe che, nel paese da cui proveniva, noi avevamo seguito il suo stesso percorso... Non vi era, in questo, qualcosa di sconcertante e molto più che una semplice coincidenza? Più d'uno dei lettori del suo *Baudelaire* è stato colpito dal capitolo sulla noia. Per quanto mi riguarda, ho sempre messo in rapporto la sua predilezione per questo tema e le sue origini moldave. Paradiso della nevrastenia, la Moldavia è una provincia di un fascino desolato letteralmente insostenibile. [...] Fondane citava volentieri versi di Bacovia, il poeta della noia moldava, noia meno raffinata ma assai più corrosiva dello "spleen". È per me un enigma che tanti riescano a non morirne. L'esperienza del "baratro" ha, lo si vede, origini lontane ». (Cioran 1988: 163-165).

Espressione della noia e dell'assurdo dell'esistenza, anche nei termini della denuncia della crudeltà provocata dagli aberranti programmi sociali e politici a sfondo antisemita che durante la sua vita Fondane ha dovuto subire, *"l'expérience du gouffre"*, secondo Cioran, ha comunque « origini lontane », e queste origini non sono senza rapporto con la provincia moldava dal « fascino desolato », con l'«insostenibile» terra del cuore del poeta. Sin dalle prime battute di *Despre Franța* si può osservare come Cioran a

Parigi, durante l'Occupazione nazista, si convertirà alla noia fondaniana poco prima di adottare definitivamente la lingua francese:

« Non credo che avrei a cuore i francesi se non si fossero tanto annoiati nel corso della loro storia. Ma la loro profonda noia è priva d'infinito. È *la noia profonda della chiarezza*. È la fatica delle cose *comprese*. Mentre per i tedeschi le banalità sono considerate come *l'onorabile* sostanza della conversazione, i francesi preferiscono una menzogna *detta bene* a una verità formulata male. Tutto un popolo malato di *cafard*. Ecco la parola più frequente tanto nel bel mondo quanto nelle classi inferiori. Il *cafard* è la noia psicologica o viscerale; è l'istante invaso da un vuoto improvviso, senza ragione – mentre *l'ennui* è il prolungamento *nello spirituale* di un vuoto immanente dell'essere. Al confronto, *Langeweile* è solo un'assenza d'occupazione » (Cioran 2014a: 23).

Il destino di Fondane assillerà Cioran per tutta la sua vita. L'attrazione per la catastrofe, lo splendore sfolgorante della sua figura, il suo misterioso desiderio di libertà, così seducente da avvicinarlo alla lucentezza tenebrosa di Antigone durante gli anni orribili della guerra, porteranno indubbiamente Cioran, in un certo modo, a "invidiarlo", nel paradosso segretamente tragico di questa amicizia, per aver avuto un "destino". Frequentare Fondane, incrociando il poeta, ha significato per Cioran incontrare il sapere dell'Altro nella dimensione umana della parola che si misura con l'ineffabile, conservandone il carattere assoluto del segreto. Infatti, nel *Précis* si legge:

« Io riconosco un vero poeta dal fatto che frequentandolo, vivendo a lungo nell'intimità della sua opera, *qualcosa* si modifica in me: non tanto le mie inclinazioni o i miei gusti, quanto il mio stesso sangue, come se un male sottile vi si fosse insinuato per alterarne il flusso, lo spessore e la qualità. [...] Perché il poeta è un fattore di distruzione, un virus, una malattia mascherata ed è il pericolo più grave, seppure meravigliosamente indefinito, per i nostri globuli rossi. Vivere accanto a lui significa sentire il sangue impoverirsi, significa sognare un paradiso dell'anemia e udire, nelle vene, scorrere le lacrime... ». (Cioran 2012c: 130)

Dopo il suo incontro faccia a faccia con Fondane, Cioran subirà una vera e propria mutazione sia etica che soggettiva, e si arrenderà di fronte all'evidenza che l'angoscia è strettamente connessa all'avvenire, all'esistenza umana aperta al futuro, che è poi quell'orizzonte temporale (e storico) in cui l'esistenza si trasforma nell'esperienza di un domandare infinito e di una responsabilità infinita. Ecco la metamorfosi soggettiva consegnata segretamente da Cioran nel *Sommario*, scritta alla terza persona e tra parentesi:

« (Di rinnegamento in rinnegamento, la sua esistenza si assottiglia: più vago e più irreale di un sillogismo di sospiri, come potrebbe essere ancora fatto di carne? Esangue, egli rivaleggia con l'Idea; si è astratto dai suoi avi, dagli amici, e da tutte le anime e da se stesso; nelle sue vene, un tempo turbolente, riposa la luce di un altro mondo. Emancipato da ciò che ha vissuto, incurante di ciò che vivrà, egli abbatte le pietre miliari di tutte le strade e si svelle dai segnali di tutti i tempi. "Non mi incontrerò mai più con me stesso", pensa, felice di rivolgere il suo ultimo odio contro di sé, e ancor più felice di annientare – *nel suo perdono* – gli esseri e le cose). » (Cioran 2012c: 85).

Dunque, la questione soggettiva di Cioran, che si è giocata nel segreto dell'incontro con Fondane, non è stata altra se non questo movimento continuo di *risoggettivazione* della necessità del passato storico individuale in vista di una nuova « biografia », di una nuova lingua, ossia l'eventualità per il soggetto di dischiudere nella parola (cioè «*nel suo perdono*») un suo altro avvenire, una sua altra possibilità attraverso un salto nell'ignoto, liberandosi dai pregiudizi di un tempo, rinunciando al proprio nome, calpestando la propria identità, ricominciando una vita nuova, emigrando in direzione del vuoto e seguendo le tappe del suo progressivo sradicamento. Tutto ciò ha implicato per Cioran la deposizione di ogni forma di « fanatismo » e di dogmatismo totalitario, l'abiura del « passato » e delle sue « patrie reali o sognate », il « rinnegamento » delle « origini febbrili » della propria identità e, in più, la vergogna « di aver creduto agli inganni nativi, di aver proposto principi e vantato idiozie appassionate ». (Cioran 2012c: 84).

Da questo punto di vista, è possibile affermare che il pensiero di Cioran non sia affatto moralista (nel senso banale del termine) ma corrisponda

più propriamente a un'etica che ha cura del desiderio soggettivo, affinché da un lato il soggetto in transito non si disperda nel passaggio turbinoso tra le lingue e dall'altro il pensiero non si disincarni sottomettendosi alla rigidità di modelli astratti o ideali che agiscono nel tempo.

Infatti, come si legge sin dalla prima pagina del *Sommario*, in un capitolo intitolato emblematicamente *Genealogia del fanatismo*: « In se stessa ogni idea è neutra, o dovrebbe esserlo; ma l'uomo la anima, vi proietta i propri ardori e le proprie follie; impura, trasformata in convinzione, essa si inserisce nel tempo, assume forma di evento: il passaggio dalla logica all'epilessia è compiuto... Nascono così le ideologie, le dottrine e le farse cruente ». (Cioran 2012c: 13).

6. Conclusioni

Il percorso di Cioran tra i moralisti francesi è stato molto più di una semplice influenza letteraria o stilistica: si è trattato di una vera e propria metamorfosi soggettiva. Questo processo di distacco e ridefinizione identitaria attraversa la lingua e il pensiero. L'incontro con la tradizione dei moralisti ha rappresentato per il pensatore transilvano non solo un modello di scrittura, ma anche un modo per fare i conti con il proprio passato, spogliandosi di ogni certezza ideologica e aprendosi all'indeterminatezza dell'esistenza.

Il passaggio dal romeno al francese, dalla passione febbrale all'aforisma lucido e ironico, dalla militanza politica all'apolide senza illusioni, non è stato un semplice esercizio di stile, ma un gesto etico ed esistenziale. La sua scrittura si nutre di un'esitazione costante tra la dissipazione e la concentrazione, tra il furore e il distacco, tra il pessimismo radicale e l'estasi della leggerezza umoristica. In questo equilibrio precario si condensa il suo segreto.

E mentre il moralista classico seziona il reale con chirurgica freddezza, Cioran lo attraversa con lacerante partecipazione, mettendo in scena il proprio smarrimento. Il moralista Cioran non è mai un semplice osservatore, ma un uomo che ha attraversato il deserto della certezza per abitare l'incertezza del pensiero. È proprio in questa oscillazione tra negazione e ironia che si può cogliere la sua più autentica eredità.

Bibliografia

- Bollon, P., 1997, *Cioran l'hérétique*, Paris, Gallimard.
- Cioran, E.M., 1949, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard.
- Cioran, E.M., 1982, *Storia e utopia*, a cura di M.A. Rigoni, Milano, Adelphi.
- Cioran, E.M., 1984, *La tentazione di esistere*, trad. it. di L. Colasanti e C. Laurenti, Milano, Adelphi.
- Cioran, E.M., 1988, *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, trad. it. di M.A. Rigoni e L. Zilli, Milano, Adelphi.
- Cioran, E.M., 1990, *Lacrime e santi*, a cura di S. Stolojan, Milano, Adelphi.
- Cioran, E.M., 2004, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. it. di T. Turolla, Milano, Adelphi.
- Cioran, E.M., 2005, *Exercices négatifs*, édition, avec postface, établie et annotée par di I. Astier, Paris, Gallimard.
- Cioran, E.M., 2007a, *Confessioni e anatemi*, trad. it. di M. Bortolotto, Milano, Adelphi.
- Cioran, E.M., 2007b, *Quaderni 1957-1972*, Prefazione di S. Boué, trad. it. di T. Turolla, Milano, Adelphi.
- Cioran, E., 2012a, *Opere*, Vol. I, introducere de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.
- Cioran, E., 2012b, *Opere*, Vol. II, Bucureşti, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.
- Cioran, E.M., 2012c, *Sommario di decomposizione*, trad. it. di M.A. Rigoni e T. Turolla, con una nota di M.A. Rigoni, Milano, Adelphi.
- Cioran, E., 2014a, *Sulla Francia*, cura e traduzione di G. Rotiroti, Roma, Voland.
- Cioran, E., 2014b, *Al di là della filosofia. Conversazioni su Benjamin Fondane*, a cura di A. Di Gennaro, tr. it. di I. Carannante, Milano-Udine, Mimesis.
- Cioran, E., 2014c, *Il Nulla. Lettere a Marin Mincu*, a cura di G. Rotiroti, Milano-Udine, Mimesis.
- Cioran, E., 2020, *Ultimatum all'esistenza. Conversazioni e interviste (1949-1994)*, a cura di A. Di Gennaro, Napoli, La scuola di Pitagora.
- Cioran, E.M., 2022, *Finestra sul nulla*, a cura di N. Cavaillès, trad. it. di C. Fantechi, Milano, Adelphi.
- Citati, P., 2022, *La ragazza dagli occhi d'oro*, Milano, Adelphi.
- Jarrety, M., 1999, *La Morale dans l'écriture: Camus, Char, Cioran*, Paris, PUF.
- Modreanu, S., 2003, *Cioran*, Paris, Oxus.
- Moret, P., 1997, *Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*, Genève, Droz.
- Mughini, G., 2021, « Emil Cioran, diviso fra l'amore per la Francia e l'ammirazione per i fascismi », in *Il Foglio* <https://www.ilfoglio.it/uffa/2021/11/09/news/emil-cioran-diviso-fra-l-amore-per-la-francia-e-l-ammirazione-per-i-fascismi-3344173/> (consultato il 10 febbraio 2025).
- Petreu, M., 2015, *Il passato scabroso di Cioran*, a cura di G. Rotiroti, postfazione di M.L. Pozzi, trad. it. di M. Arhip e di A. Bulboaca, Napoli-Salerno, Orthotes Editrice.
- Rizzacasa, A., 2007, *Sentinella del nulla. Itinerari meditativi di E.M. Cioran*, Perugia, Morlacchi.

- Stănișor, M.G., 2018, *La Moïeutique de Cioran: L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, Paris, Garnier.
- Vălcăan, C., 2008, *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'oeuvre de Cioran*, București, Editura Institutul Cultural Român.

All links were verified by the editors and found to be functioning before the publication of this text in 2025.

DECLARATION OF CONFLICTING INTERESTS

The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

FUNDING

The author received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this review/paper.

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>