

UN RISO GROTTESCO: CIORAN, BAUDELAIRE E SALOMONE

Paolo VANINI

Title: *A Grotesque Laugh: Cioran, Baudelaire and Salomone*

Abstract: *In an aphorism published in January 1969, Cioran writes: "An American critic who has reviewed *La tentation d'exister* calls me a 'Bedouin of thought'". The definition, wholly pertinent, corresponds to an ambivalence that Cioran seems to recognize as a peculiar trait of his own figure: he, who on one hand considered himself a "metaphysical apolide" fascinated by skepticism and by the "urgency of the desert", but on the other, he often assumed the farcical posture of the "barbarian" intellectual, refined messenger of the atrocious in the salons of the bourgeoisie and of solitude. An ambivalence that betrays a sometimes grotesque profile.*

Keywords: *Baudelaire, Cioran, grotesque, solitude, Salomone*

In un aforisma dei *Cahiers* del gennaio 1969, Cioran scrive: «Un critico americano che ha recensito *La tentation d'exister* mi chiama un 'Beduino del pensiero'». ¹ La definizione, del tutto pertinente, corrisponde a un'ambivalenza che Cioran sembra riconosce come tratto peculiare della propria figura: lui, che da un lato si considerava un «apolide metafisico» affascinato dallo scetticismo e dall'«urgenza del deserto», ma che, dall'altro, assumeva spesso la postura farsesca dell'intellettuale «barbaro», raffinato messaggero dell'atroce nei salotti della borghesia e della solitudine. Un'ambivalenza che tradisce un profilo talvolta grottesco, proprio come lo stesso Cioran suggerisce in un passo del *Précis de décomposition*:

L'essere veramente solo non è colui che è abbandonato dagli altri uomini, ma colui che soffre in mezzo a loro, che trascina il suo deserto nelle fiere e sfoggia i suoi talenti da lebbroso sorridente, da commediante dell'irreparabile. [...] Se non fossimo dei saltimbanchi, se non avessimo appreso gli artifici di una ciarlataneria sapiente, se infine fossimo *sinceri* fino all'impudenza o alla tragedia – i nostri mondi sotterranei vomiterebbero oceani di fiele, in cui sparire sarebbe un punto d'onore a nostro favore: sfuggiremmo così alla sconvenienza di tanto grottesco e di tanto sublime. A un certo grado d'infelicità, ogni franchezza diventa indecente. Giobbe si è

¹ E. Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 666: «Un critique américain rendant compte de la *Tentation d'exister* m'appelle un 'Bédouin de la pensée'».

fermato in tempo: un altro passo, e né Dio né i suoi amici gli avrebbero più risposto.²

Questo passo emblematico, secondo Cioran, è stato compiuto dal re Salomone, il quale, nel *Qohelet*, aveva decretato che «fumo è tutto / soffio che ha fame».³ Una sentenza di assoluta lucidità e disperazione a cui il nostro autore si richiama spesso, soprattutto nel momento in cui ha la sensazione che la sua lucidità abbia oltrepassato la disperazione per cadere nel ridicolo: «Nessuno più di me è stato convinto della futilità di tutto, eppure nessun altro ha preso sul tragico un così gran numero di cose futili»;⁴ «Aver proclamato la vanità di ogni cosa ed esporsi agli onori! Mi dicono: non dovevi, in queste condizioni, fare libri e pubblicarli. Ma anche Salomone ha *pubblicato*, come Giobbe e tutti gli altri. La mia debolezza è dunque comprensibile, anzi scusabile».⁵

Attraverso la suggestiva evocazione di un Salomone correttore di bozze, Cioran ci offre un'immagine caricaturale di se stesso e della propria posizione filosofica; posizione che, difendendo la *virtù* etica e teorica delle contraddizioni e dei paradossi, denuncia come *vizio* esistenziale e cognitivo tutto ciò che si conforma alla serietà sistematica e alla dimostrazione coerente. Se «tutto è fumo», non c'è nulla che debba e possa essere dimostrato definitivamente; e se anche qualcosa si può dimostrare, se si ammette l'esistenza di qualche verità a cui ci è dato avvicinarsi, ciò non toglie che tutte

² Id., *Précis de décomposition*, cap. *Le souci de décence*, in *Œuvres*, a cura di N. Cavallès e A. Demars, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 40: «L'être véritablement seul n'est pas celui qui est abandonné par les hommes, mais celui qui souffre au milieu d'eux, qui traîne son désert dans les foires et déploie ses talents de lépreux souriant, de comédien de l'irréparable. [...] Car si nous n'étions pas saltimbanques, si nous n'avions pas appris les artifices d'un charlatanisme savant, si enfin nous étions *sincères* jusqu'à l'impudeur ou à la tragédie, – nos mondes souterraines vomiraient des océans de fiel, où disparaître serait notre point d'honneur : nous fuirions ainsi l'inconvenance de tant de grotesque et de sublime. A un certain degré de malheur, toute franchise devient indécent. Job s'est arrêté à temps: un pas de plus, et ni Dieu, ni ses amis ne lui eussent plus répondu».

³ *Qohelet* 1, 14. «Qohelet» è il titolo originale in ebraico della versione greca dell'*Ecclesiaste*. Seguendo la traduzione italiana di Guido Ceronetti, manteniamo come lui l'utilizzo del titolo originale. La versione a cui facciamo riferimento è: *Qohelet. Colui che prende la parola*, Milano, Adelphi, 2013.

⁴ E. Cioran, *Inconvénient d'être né*, in *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, p. 828: «Personne n'a été autant que moi persuadé de la futilité de tout, personne non plus n'aura pris au tragique un si grand nombre de choses futiles».

⁵ Id., *Cahiers*, cit. p. 68: «Avoir proclamé la vanité de tout, et s'exposer aux honneurs! On me dit: il ne fallait pas, dans ces conditions, faire des livres et les publier. Mais Salomon aussi a *publié*, et Job et tout le reste. Mon abaissement est donc compréhensible et même excusable».

le plausibili certezze umane sono destinate ad un ironico destino di cenere. Motivo per cui, in una pagina della *Tentation*, Cioran confida che:

Il mio proposito era di mettervi in guardia contro la Serietà, questo peccato che nulla riscatta. In cambio, volevo proporvi la futilità. [...] Tutte le volte che mi sorprende accordare alle cose una minima importanza, incrimino il mio cervello, lo accuso e lo sospetto di qualche mancamento, di qualche depravazione. Tento di strapparmi da tutto, di innalzarmi sradicandomi: per divenire futili, dobbiamo tagliare le nostre radici, divenire metafisicamente *stranieri*.⁶

In questo articolo cercheremo di comprendere perché tale invito alla futilità sia un invito profondamente qohellettico; e vedremo anche che i «talenti da lebbroso sorridente» di cui parla Cioran ci richiamano ad alcune riflessioni poetiche di Baudelaire relative all'essenza del riso e del grottesco.

In primo luogo, però, è necessario riflettere su una delle ossessioni che perseguitano Cioran nel corso di tutta la sua vita: ossia che chi ha compreso la futilità di tutto – come Salomone – possa convertire questa consapevolezza in un assurdo motivo di orgoglio, nell'ennesima infatuazione di se stessi e della propria saggia vanità. La vanità del *più disilluso* degli uomini.

Nei *Cahiers* Cioran ammette ironicamente di non vivere «nella rinuncia, ma nell'*idea* di rinuncia. Come tutti i falsi saggi»⁷. Questi falsi saggi, verrebbe da aggiungere, sono plausibilmente uomini, costretti a dimenarsi tra ciò che *sono* e ciò che *vorrebbero* essere: il cortocircuito della saggezza, o della lucidità, subentra quando un uomo vorrebbe «esercitarsi a non essere *niente*»,⁸ dovendo affrontare l'imbarazzante evidenza di essere qualcuno. Cioran non accetta proprio questa evidenza o, più precisamente, non si arrende alla fattualità di essere se stesso: il che, oltre a comportare la ben nota attitudine a «pensare contro se stesso», lo costringe anche a *ridere di sé* – delle sue ambizioni, delle sue rinunce e dei suoi rimpianti. A ridere della lotta che egli intraprende con se stesso e che presuppone il fallimento come unica

⁶ Id., *La tentation d'exister*, cap. *Lettre sur quelques impasses*, in *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, pp. 338-339: «Mon propos était de vous mettre en garde contre le Sérieux, contre ce péché que rien ne rachète. En échange, je voulais vous proposer la futilité. [...] Toutes les fois que je me surprends à accorder une importance aux choses, j'incrimine mon cerveau, m'en défie et le soupçonne de quelque défaillance, de quelque dépravation. J'essaie de m'arracher à tout, de m'élever en me déracinant; pour devenir futiles, nous devons couper nos racines, devenir métaphysiquement *étrangers*».

⁷ Id., *Cahiers*, cit., p. 680: «Je ne vis pas dans le renoncement mais dans l'*idée* de renoncement. Comme tous les faux sages».

⁸ Id., *La Chute dans le temps*, cap. *Désir et horreur de la gloire*, in *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, p. 574 (corsivo mio): «être libre, c'est s'exercer à être rien».

possibilità di vittoria.⁹ Nell'*Effigie du raté*, uno dei capitoli più noti del *Précis*, egli descrive questo combattimento in termini grotteschi, utilizzando come metro di paragone delle proprie sconfitte la figura del saggio re Salomone:

I suoi sogghigni hanno devastato la vita prima che ne consumasse la linfa. È un *Ecclesiaste da marciapiede*, che trae dall'insignificanza universale una scusa alle sue disfatte. Ansioso di trovare futile qualsiasi cosa, vi riesce facilmente, avendo tutte le evidenze dalla sua parte. [...] (“A che pro?” – adagio del Fallito, di colui che si compiace della morte... Che stimolante quando cominciamo a subirne l'ossessione! [...] Così questa ossessione ci incita a divenire tutto e niente. Normalmente dovrebbe metterci di fronte alla sola scelta possibile: *il convento o il cabaret*. Ma quando non riusciamo a sfuggirle né grazie all'eternità e nemmeno grazie ai piaceri, quando, assillati nel mezzo della nostra vita, siamo lontani dal cielo come dalla volgarità, essa ci trasforma in quella sorta di eroi decomposti che promettono tutto e non concludono nulla: oziosi che si affannano nel Vuoto; carogne verticali, la cui unica attività si riduce al pensare che cesseranno di essere...¹⁰

Scegliere tra il convento e il cabaret: secondo Cioran tale è la discriminazione amletica a cui ci costringerebbe Salomone, se assecondata in modo radicale la sua confutazione del senso universale. Un'ipotesi che viene avvallata da un altro aforisma dei *Cahiers*, in cui Cioran confida di «avere l'*a che pro?* nel sangue, [di] esserci nato. C'è una luce *tarata* in questa domanda e in colui che la pone. Fossimo pure un imbecille, non appena la poniamo non siamo più come gli altri, non assomigliamo più a nessuno; siamo unici e non siamo niente». ¹¹ Un'alternativa che ci abbandona

⁹ Cfr. N. Cavaillès, *Scandale et déception*, in *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, vol. I, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 11-18.

¹⁰ E. Cioran, *Précis de décomposition*, cap. *Effigie du raté*, cit., p. 81 (corsivi miei): « Ses ricanements ont dévasté la vie avant qu'il n'en ait épuisé la sève. C'est un Ecclésiaste de carrefour, qui puise dans l'universelle insignifiance une excuse à ses défaites. Soucieux de trouver sans importance quoi que ce soit, il y réussit aisément, les évidences étant en foule de son côté. [...] (‘À quoi bon?’ – Adage du Raté, d'un complaisant de la mort... Quel stimulant lorsqu'on commence à en subir la hantise! [...] Ainsi cette obsession nous incite à devenir tout et rien. Normalement elle devrait nous mettre devant le seul choix possible: *le convent ou le cabaret*. Mais, quand nous ne pouvons la fuir ni par l'éternité ni par les plaisirs, quand, harcelés au milieu de notre vie, nous sommes aussi loin de ciel que de la vulgarité, elle nous transforme en cette espèce de héros décomposés qui promettent tout et n'accomplissent rien: oisifs s'essoufflant dans le Vide; charognes verticales, dont la seule activité se réduit à penser qu'ils cesseront d'être...)».

¹¹ Id., *Cahiers*, cit., p. 894-895: «Avoir l'*à quoi bon?* dans le sang, être né avec. Il y a une lumière *tarée* dans cette question, et dans celui qui la pose. Fût-on un imbécile, dès qu'on la

all'equivoco di assomigliare sia a un improbabile santo che a un buffone provetto: a qualcuno che ha rinunciato a ogni tentazione in modo religioso, perché tutto tornerà alla polvere, e che ha anche dissacrato tutto in modo irreligioso, perché la cenere è la reticenza volgare di ogni nostra preghiera.¹² In entrambi i casi si comprende che, tra «le lacrime e i santi», c'è sempre un istrione pronto a sghignazzare, come Cioran sostiene già negli *Exercices négatifs*:

Scherziamo con le nostre gioie e con le nostre affezioni. La nostra vita non è che un circo di impeti e dolori in cui gli autentici gemiti sono inopportuni. [...] Siamo i teatranti di una fiaba macabra: recitare bene la propria parte, in fin dei conti, non riscatta nessuno, perché ben prima che noi incontrassimo la luce e le tenebre, e ben prima che esse incontrassero il mondo, i dadi erano già stati tratti. / (Ogni uomo arrivato a un certo grado di distacco e ironia è necessariamente farsesco. Nei suoi rapporti con gli altri si comporta come se nulla fosse cambiato, come se condividesse i loro sentimenti, errori e verità; ma egli non potrebbe mai essere sincero. È *falso* per profondità, per la profondità di un'amarezza chiaroveggente. Signore di tutti gli artifici della simulazione, al suo confronto, gli ipocriti innati, i bugiardi per professione, gli impostori inveterati e il resto dei predestinati alla lucidità non compongono che una banda di esemplari ingenui, che si impegolano sulla soglia della Farsa. Egli ricorda un Diavolo che abbia approfondito il disprezzo degli uomini alla scuola di Diogene e Pirrone, ma un Diavolo educato, capace di approfittare del loro insegnamento e di disdegnare la loro asprezza. E sogna l'ideale di questo Principe della Luce Mortale, di questo principe più forte di tutti i saggi).¹³

formule, on n'est plus comme les autres, on ne ressemble plus à personne; on est unique, et on n'est rien».

¹² Cfr. S. MODREANU, *Le dieu paradoxal de Cioran*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003.

¹³ E. Cioran, *Exercices négatifs. En marge du Précis de décomposition*, cap. *Histrionisme*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 55-56: «Jouons avec nos joies, jouons avec nos peines. Car notre vie n'est qu'un cirque de transports et de douleurs où les authentiques gémissements ne sont pas de mise. [...] Nous sommes les cabotins d'une féerie macabre: nos rôles bien joués, cela, en fin de compte, ne rachète personne, car avant même que nous rencontrions la lumière et les ténèbres, avant même qu'elles rencontrassent le monde, tous les jeux étaient faits. / Tout homme arrivé à un certain degré de détachement et d'ironie est nécessairement farceur. Dans ses rapports avec les autres il se comporte comme si rien n'était changé, comme s'il partageait leurs sentiments, leurs erreurs et leurs vérités. Mais il ne saurait jamais être sincère. Il est *faux* par profondeur, par la profondeur d'une amertume clairvoyante. Maître de tous les artifices de la simulation, en regard de lui, les hypocrites innés, les menteurs professionnels, les imposteurs invétérés et le reste de prédestinés à la lucidité ne composent qu'un ensemble d'exemplaires naïfs, s'empêtrant sur le seuil de la Farce. Il s' imagine un Diable qui eût

Questo principe, come Salomone, avrebbe visto «tutte le azioni che si fanno sotto il sole» (*Qo* 1, 14); ma a differenza di Salomone, ne avrebbe dedotto un buon motivo per comportarsi da commediante, quasi che la sola regola di saggezza a sua disposizione fosse quella di *ridere* «bene nei giorni felici / E male nei cattivi» (*Qo* 7, 14), perché Dio *si diverte* facilmente a convertire questi in quelli.¹⁴

Certamente, «l'Ecclesiaste da marciapiede» del *Précis* si distanzia notevolmente dal Salomone protagonista del *Qohelet*: sembra, anzi, che Cioran voglia presentarsi come una sorta di “caricatura” del saggio sovrano biblico, capace di denunciare soltanto la futilità di ciò che *non* si è fatto, poiché non è si è stati all'altezza delle difficili mete che ci si era preposti. Eppure, nel suo sovraccaricare di contraddizioni la figura del re di Gerusalemme, Cioran si fa erede di una lunga tradizione, che aveva interpretato le sentenze salomoniche nei modi più svariati e incongruenti. Basti ricordare, a titolo d'esempio, che Francis Bacon fa della «Casa di Salomone» il centro operativo e costituzionale della sua utopia scientifica,¹⁵ convinto che il progresso del sapere e della scienza avrebbe comportato una diminuzione (e non un aumento) dei tormenti dell'uomo.¹⁶ Viceversa, a partire già dal V secolo e nel corso di tutto il Medioevo, una delle opere più divertenti e dissacranti della letteratura carnevalesca è *Il dialogo di Salomone e Marcolfo*: ossia una disputa tra il rozzo ed astuto villano Marcolfo e il divino e sapiente Salomone, che però, per quanto sapiente, si trova sbeffeggiato, sorpreso e ingannato dagli infiniti nonsense e proverbiali paradossi del suo sagace e volgare sfidante, che – come è stato notato – si fa portavoce della “follia” degli emarginati e depositario di una sapienza preclusa ai dotti.¹⁷ In

approfondi le mépris des hommes à l'école de Pyrrhon et de Diogène, mais un Diable poli qui eût profité de leur enseignement et dédaigné leur rudesse. Et il rêve à l'idéal de ce Prince de la Lumière Mortelle, de ce Prince plus fort que tous les sages».

¹⁴ Qui citiamo per esteso il verso di *Qohelet* 7, 14 a cui ci riferiamo: «Vivi bene nei giorni felici / E male nei cattivi // Dio in questi converte quelli / Perché l'uomo perda ogni traccia / Del futuro».

¹⁵ Cfr. F. BACON, *New Atlantis*, in *Philosophical works. Vol. III*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1989; tr. it.: *La Nuova Atlantide*, Milano, Rusconi, 1997.

¹⁶ Cfr. *Qo* 1, 18: «Sapienza che si accresce / È crescere in tormento / Gravarsi di conoscere / Fa traboccare il dolore».

¹⁷ *Il dialogo di Salomone e Marcolfo* è pubblicato come appendice in: G.C. CROCE, *Bertoldo e Bertoldino*, Milano, Mursia, 1973, pp. 197-223. Per un commento critico vedi: BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, tr. it., Torino, Einaudi, 1968, in particolare il capitolo introduttivo; P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo. G.C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 64-75.

questo dialogo, infatti, Salomone propone una serie di massime impeccabili sulla giustizia dei re, sulla saggezza degli uomini, sulla purezza delle donne; massime puntualmente ridicolizzate da Marcolfo, che, con i suoi «proverbi», smaschera la tracotante idiozia dei saggi e dei potenti (oltre ad escogitare un tranello a causa del quale il soave Salomone si sorprenderà a maledire l'intera popolazione femminile del suo regno). E così, se Salomone ci ricorda che «la parola del re deve essere immutabile», Marcolfo puntualizza in dialetto che «*presto se infastidisse chi ara col lupo*». ¹⁸

Anche a Salomone, insomma, capita di *fraintendere* l'essenziale – che, avendo a che fare con la polvere, il fumo e la cenere, potrebbe essere perfino più *sporco* del fango (e di Marcolfo). Cioran, a proposito di questo genere di “sporczia”, scrive in *Razne*: «Amare la cenere come una fenice che disdegna la risurrezione». ¹⁹ Questo aforisma è immediatamente seguito da un lungo paragrafo, dove si afferma che «ci muoviamo su una terra [...] in cui l'idiozia regge l'equilibrio universale e in cui *il fine delle trasformazioni è il fumo*. È più facile che tutti gli elementi si convertano in oro, che la sostanza umana in motivi di speranza»; e poco dopo: «Dove non c'è spavento e incompiutezza, il pensiero non è di casa. Esso è figlio naturale di questa vita che divora se stessa in uno spasmo dell'inutilità e con pretesti sinistri di significato. Una *nemesi tra valzer e mattatoio*» ²⁰.

All'inizio del quarto capitolo del *Qohelet* (1-4), Salomone recita: «E io ancora vidi / Ogni violenza che si consuma / Sotto il sole // Ed ecco i pianti dei calpestati / E nessuno si impietosiva / E la potente mano / Che li calpesta / E nessuno si impietosiva // [...] E vidi in tanto sforzarsi / In tanto industriarsi e appropriarsi / L'Invidia che da ciascuno / È gettata sull'altro / Fumo anche questo soffio che ha fame». E Cioran, pensando forse a tutte queste ingiustizie che si commettono alla luce del giorno, scrive qoheleticamente di «aver negato tutto quel che si può negare *sotto il sole* – a cominciare dal sole stesso...». ²¹

Sotto il sole, lo spettacolo dell'umanità è troppo grottesco per poter essere sopportato a lungo. Ed è troppo ributtante per non volervi assistere. Un sentimento contraddittorio che, in un aforisma del *Mauvais Démiurge*, viene spiegato a partire da un passo di Baudelaire, dove il poeta francese parla de

¹⁸ «Si spazientisce facilmente colui che utilizza un lupo per arare un campo» (*Il dialogo di Salomone e Marcolfo*, cit., p. 203).

¹⁹ E. Cioran, *Divagazioni*, tr. it., Torino, Lindau, 2016, p. 94.

²⁰ *Ivi*, pp. 94-95. Corsivi miei.

²¹ *Ivi*, p. 68. Corsivi miei.

«l'orrore e l'estasi della vita».²² Cioran scrive di aver vissuto questi due sentimenti «simultaneamente, come un'esperienza all'interno dello stesso istante, di ogni istante».²³ Un'affermazione che, nel corso di un'intervista a François Duval, viene commentata così: «Ma ho sempre detto che ci sono due richiami in me: voi giustamente vi ricordate Baudelaire, le postulazioni contraddittorie, l'estasi e l'orrore della vita [...] Quando si conosce questo, [...] in tutto ciò che facciamo ci sono per forza delle contraddizioni, delle cose riprovevoli, delle cose impure».²⁴ E ancora, in un'altra intervista con Jason Weiss, precisa Cioran: «Ho avuto una specie di culto per Baudelaire. [...] Da qualche parte ho scritto che ci sono due scrittori ai quali penso sempre, ma che non leggo spesso, Pascal e Baudelaire. Sono stati i miei compagni costanti. Non è una questione di vanità da parte mia, ma di una profonda affinità, come se facessimo parte della stessa famiglia».²⁵

Baudelaire e Cioran: o le affinità di un sorriso. Nel 1855, infatti, Baudelaire scrive un saggio intitolato *De l'essence du rire. Et généralement du comique dans les arts plastiques*,²⁶ in cui analizza il rapporto tra riso, comico e grottesco. In questo testo l'autore si propone, da un lato, di esaminare il carattere duplice del riso in relazione alla natura «satànica» dell'uomo; dall'altro, di interpretare il riso come un fenomeno teologico ed estetico capace di rivelare il livello di decadenza di una civiltà.²⁷ Tutti aspetti – vedremo – riscontrabili anche nell'opera di Cioran.

Baudelaire introduce il suo discorso con due precisazioni, una di metodo e una di circostanza. In primo luogo, egli spiega di non voler scrivere un trattato di storia dell'arte sulle caricature; bensì di volersi focalizzare, in quanto «filosofo e artista», sul quel particolare genere di caricature che sanno introdurre «questo inafferrabile elemento del bello perfino nelle opere

²² Baudelaire scrive: «Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et l'extase de la vie. / C'est bien le fait d'un paresseux nerveux» (*Mon cœur mis à nu*, XL, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, vol. I, p. 703).

²³ E. Cioran, *Le mauvais démiurge*, cap. *Pensées étranglées*, in *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, p. 704: «L'horreur et l'extase de la vie' – vécues simultanément, comme une expérience à l'intérieur du même instant, de chaque instant».

²⁴ Id., *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 50.

²⁵ A. Di Gennaro (a cura di), *L'intellettuale senza patria. Intervista con Jason Weiss*, Milano-Udine, Mimesis, 2014, p. 31.

²⁶ In C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, vol. II, pp. 525-543. Cfr. anche C. Pichois, *La Date de l'essai de Baudelaire sur le rire et les caricaturistes*, in ID., *Baudelaire: études et témoignages*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1967.

²⁷ Cfr. A.K. Haugen, *Baudelaire: le rire et le grotesque*, in «Littérature», n. 72, 1988, pp. 12-29.

destinate a rappresentare all'uomo la sua particolare bruttezza fisica e morale». L'oggetto del saggio sarà dunque il riso scaturito e provocato da questo tipo di creazioni comico-artistiche, ossia dalle creazioni grottesche. Dettaglio che implica, in secondo luogo, uno «scrupolo» di circostanza nei confronti del mondo accademico: come giustificarsi di fronte a «certi professori giurati del serio, ciarlatani della gravità, cadaveri pedanti usciti dai freddi ipogei dell'Istituto», secondo i quali soltanto ciò che è puro, perfetto, coerente e simmetrico potrebbe essere degno di una discussione filosofica sulla bellezza?²⁸

Geoffrey Galt Harpham, in un saggio fondamentale dedicato al grottesco nella storia dell'arte e della letteratura, definisce grottesche tutte quelle figure e realtà la cui fisionomia tende al deforme, all'irregolare, all'eccentrico; tutto ciò che è bizzarro e aberrante nello stesso istante, che muove al riso pur non suscitando allegria; dei profili il cui fascino e la cui mostruosità dipendono dalla fusione di parti ed elementi tra loro incompatibili, una commistione demoniaca di infimo e sublime che eccede le consuetudini della bellezza, della bruttezza e della normalità.²⁹ Da questa prospettiva, il grottesco si caratterizza per saper riaccordare l'inaccordabile, per fondere in uno stesso corpo aspetti inconiugabili dell'esistenza, per creare una nuova forma della realtà in cui il terribile non necessariamente ci atterra e ci inabissa nel male. Secondo Harpham, infatti, il grottesco rappresenta *un'ascensione verso il basso* che sposta il baricentro dell'essere e che trasfigura la visione del deforme nella *rivelazione* di una realtà che è tanto più densa quanto più è ostile alle idealizzazioni: «This, I believe, is the key of grotesque: it denotes the essence of art when art is conceived as contradiction, operating by laws peculiar to itself, and by laws common in the world».³⁰

Nel saggio dedicato ai caricaturisti francesi Baudelaire si occupa esattamente di questo genere di creazioni grottesche, dimostrando che non si può comprendere la bizzarra natura della bellezza umana se ci si ostina a ignorare l'inquietante ambivalenza dell'animale razionale. Il riso, in questo frangente, pone un problema particolare, perché se l'uomo è l'unico animale capace di ridere, è pur vero che tanto più gli uomini aspirano alla saggezza, quanto più sono inclini a rinnegare la loro voglia di ridere: «*Il saggio non ride se non tremando*». Baudelaire cita questa frase all'inizio del suo saggio, fingendo di non ricordarsi se appartenga a Salomone, «il re filosofo della Giudea», o a Joseph de Maistre, «questo soldato animato dallo Spirito Santo».

²⁸ C. Baudelaire, *De l'essence du rire*, cit., p. 526.

²⁹ Cfr. G.G. Harpham, *On the Grotesque. Strategies of Contradictions in Art and Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1982.

³⁰ *Ivi*, p. 178.

In realtà si tratta di una proposizione delle *Maximes et réflexions sur la comédie* (1694) del vescovo Jacques-Bénigne Bossuet,³¹ il quale voleva forse suggerire che il saggio, seguendo l'esempio terreno di Gesù, «si arresta sul bordo del riso come sul bordo della tentazione».³²

Che il riso sia una «tentazione» a cui è difficile resistere – prosegue il poeta – lo prova anche la fisiologia, poiché noi ridiamo e piangiamo con gli occhi e con la bocca, ossia con «gli organi in cui risiedono il comandamento e la scienza del bene e del male». Interpretando il riso e le lacrime come un *effetto* della Caduta, Baudelaire crea il presupposto per spostare il discorso dall'ambito teologico a quello filosofico: perché se il riso e il pianto segnalano la perdita di una condizione paradisiaca, ciò significa che gli uomini ridono e piangono soltanto *fuori dal paradiso* – ossia nella *società*. Da questa prospettiva il riso non si riduce a un gesto individuale causato dalla trasgressione adamica, ma si rivela pure come un fenomeno sociale che tradisce una discrepanza collettiva, perché gli uomini ridono soltanto di altri uomini – e soltanto se sono nella posizione per poterlo fare.³³

Per Baudelaire il riso deriva dall'idea che ogni uomo ha della propria superiorità, un'idea che si proietta necessariamente verso qualcuno che è considerato inferiore: non si ride mai della forza dell'altro, bensì della altrui debolezza. In questo senso il riso è il sintomo di un *orgoglio demoniaco*, che sa tramutare la sofferenza del più debole in un perverso piacere personale. L'esempio è noto: se vedo qualcuno che inciampa e rotola a terra, non rido semplicemente del fatto che *lui* è caduto: soprattutto, rido del fatto che *io* sono rimasto in piedi, per l'evidente ragione che non sono stato altrettanto sciocco e imprevedente da non guardare dove stavo camminando. Come si intuisce, anche il riso risponde a delle esigenze di *comparazione*: tanto più sembra “piccolo” colui di cui si ride, tanto più si percepisce “grande” colui che sta ridendo. Tuttavia, è proprio questo il lato tragico del riso: perché se colui che ride è inconsciamente convinto della propria superiorità, è altrettanto e inconsciamente terrorizzato dalla possibilità di doversi confrontare con qualcuno più forte di lui. In termini generali (o antropologici), Baudelaire sostiene che una creatura la cui forza dipenda esclusivamente dal grado di debolezza altrui non è una creatura semplicemente debole, ma un essere drammaticamente *miserevole*.³⁴ O se preferite, un essere umano: «Il riso è satanico, e dunque profondamente umano. [...] in effetti, siccome il riso è

³¹ Come è dimostrato da J.S. PATTY, *Baudelaire and Bossuet on Laughter*, in «Publications of the Modern Language Association», LXXX, n. 4, pp. 459-461.

³² C. Baudelaire, *De l'essence du rire*, cit., p. 526-527.

³³ A.K. Haugen, *Baudelaire: le rire et le grotesque*, pp. 18-21.

³⁴ Cfr. G.G. HARPHAM, *On the Grotesque*, cit., p. 70.

essenzialmente umano, è essenzialmente contraddittorio, perché è nello stesso istante il segno di una grandezza infinita e di una miseria infinita, miseria infinita relativamente all'Essere assoluto di cui possiede la concezione, grandezza infinita relativamente agli animali». ³⁵

Torneremo tra poco sulla questione del satanismo. Al momento ci interessa evidenziare che, per Baudelaire, se l'uomo fosse strappato alla creazione, al mondo non esisterebbe più il comico, «perché gli animali non si credono superiori ai vegetali, né i vegetali ai minerali» – e dunque non ci sarebbe più nessuno desideroso di ridere di qualcun altro. Un'idea ripresa dallo stesso Cioran, per il quale la distanza che separa l'uomo dai vegetali e dai minerali può essere interpretata come indice del progresso di una civiltà. ³⁶ È ciò che accade anche in Baudelaire, il quale arriva addirittura a considerare il progresso come un *criterio* con cui giudicare il comico di una società. A suo dire, più una nazione è evoluta, più in essa saranno riscontrabili motivi di comico, dato che l'umanità «guadagna attraverso il male e l'intelligenza del male una forza proporzionale a quella che ha guadagnato attraverso il bene». ³⁷ Per questo, prosegue l'autore, noi cristiani siamo molto più vicini al comico degli antichi e saggi pagani, nonostante i pagani fossero molto più lontani di noi dalla verità predicata da Gesù.

Baudelaire non propone qui una semplice parodia del cristianesimo, né si limita a condannare il progresso in nome di un fantomatico stato di natura che egli non sembra rimpiangere. In modo molto più complesso, egli relaziona il concetto di riso a quello di intelligenza, per contrapporlo implicitamente all'ideale di saggezza. Così facendo, riesce a utilizzare la contraddittorietà insita nel riso per denunciare una contraddizione inerente a una società – come quella occidentale – dedita allo sviluppo: una società in cui alla «grandezza» delle conquiste tecniche (frutto della razionalità) si contrappongono le «miserie» delle disuguaglianze sociali (causate da una totale mancanza di sapienza e lungimiranza). In altri termini, Baudelaire non accusa la razionalità moderna per aver provocato il progresso, ma per aver declinato il progresso allo sfruttamento animalesco dell'uomo. In questo

³⁵ Baudelaire (*De l'essence du rire*, cit., p. 532) ripropone qui dei temi tipici della riflessione agostiniana, giansenista e pascaliana sulla negatività originaria della condizione umana: cfr. J.E. JACKSON, *Charles Baudelaire, a life in writing*, in R. LLOYD (a cura di), *The Cambridge Companion to Baudelaire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 9-10; R. LLOYD, *Baudelaire literary criticism*, in ID. (a cura di), *The Cambridge Companion to Baudelaire*, cit., pp. 167-171.

³⁶ Cfr. C. Zaharia, *Ennui et histoire*, in *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques*, vol. I, cit., pp. 37-46; A.N. Bulboacă, *Cioran et l'anthropologie apocalyptique*, in *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, vol. II, cit., pp. 181-194.

³⁷ C. Baudelaire, *De l'essence du rire*, cit., p. 533.

senso il progresso è tragicamente comico – o comicamente satanico: al riguardo, come dimostrato da Walter Benjamin, il *satanismo* di Baudelaire non rappresenta solo una «forma teologica radicale», ma anche la sola attitudine che consente al poeta di restare fedele a una «posizione non conformista», schierata dalla parte degli esclusi, dei falliti e degli emarginati.³⁸

In *Lacrimi și sfinti* Cioran scrive di aver imparato, da Baudelaire, che «i vermi sono senza occhi e senza orecchie».³⁹ Il riferimento è a una terzina della poesia *Le mort joyeux* (versi 9-11), dove Baudelaire chiama i vermi «noirs compagnons sans oreille et sans yeux / [...] Philosophes viveurs, fils de la pourriture».⁴⁰ Eugène Van Itterbeek, commentando la citazione di Cioran, osserva che i vermi, in mancanza di occhi e di orecchie, sono in effetti più inclini a meditare di quanto non lo siano *les philosophes* di professione, la cui intelligenza è circoscritta alla sfera del visibile e dell'udibile: questi ultimi si limitano a *pensare* filosoficamente, mentre i primi *vivono* davvero in modo filosofico.⁴¹ D'altronde, i vermi *non ridono*... Da tale prospettiva, questi esseri invertebrati simboleggiano un *modello di saggezza* a cui gli uomini difficilmente saprebbero conformarsi, perché troppo impegnati ad usare la vista e l'udito per realizzare qualcosa di utile: ad eccezione del *mendicante*, il quale, a differenza degli altri uomini, se ne sta sfaccendato ai bordi della strada con la stessa disinvoltura con cui un lombrico sguazza in un cadavere. Una suggestione che Cioran riprende in un successivo passaggio del suo testo, dove suddivide la società in tre classi (poveri, ricchi e mendicanti) in base alla seguente ragione metafisica: «I mendicanti, proprio come i proprietari, sono dei grandi reazionari: nessuno di loro desidera il cambiamento o il progresso. Soltanto i poveri si sforzano e portano tutto il peso; senza di loro la società non ci sarebbe. Perché i proprietari sono delle bestie selvagge, mentre i mendicanti non vogliono niente».⁴²

I proprietari *vogliono* dominare; i poveri, dal canto loro, *sperano* di trovare un padrone migliore. Soltanto i mendicanti, per Cioran, sono

³⁸ Cfr. W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, tr. it., Vicenza, Neri Pozza, 2012.

³⁹ E. Cioran, *Lacrimi și sfinti*, Bucarest, Huamnită, 1991, p. 120 (passo non presente nella traduzione francese di *Des larmes et des saints*).

⁴⁰ C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. I, p. 70.

⁴¹ Cfr. E. van Itterbeek, *Le mendiant chez Cioran et chez Baudelaire: analogies et dissemblances*, in Id. (a cura di), *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques*, vol. IV, Sibiu/Leuven, Éditions de l'Université Lucian Blaga / Les sept dormants, 2003, pp. 81-88.

⁴² E. Cioran, *Lacrimi și sfinti*, cit., p. 131 (anche questo brano non è presente nell'edizione francese).

indifferenti: indifferenti sia ai loro desideri che alle imposizioni delle norme sociali, e dunque *liberi* – come se essi avessero trovato il modo di situarsi *al di fuori della storia*: «La mendicizia non è il risultato della miseria. In uno Stato ideale ci sarebbero altrettanti mendicanti di quelli che ci sono in un qualsiasi Stato storico. Il mendicante professionale è un aspetto costante della vita». ⁴³ Infatti Cioran non sta componendo un ritratto storico del mendicante, ma ne idealizza la figura, al fine di proporlo come una sorta di «santo medioevale», irriverente come un cinico e imperturbabile come uno stoico privato anche della propria identità. ⁴⁴

E qui torniamo al tema del grottesco nel *De l'essence du rire*. Dopo aver definito il carattere doppio del comico (e delle caricature che lo rappresentano), Baudelaire parla del riso causato dal grottesco (o «comico assoluto»). In questo caso l'uomo non ride per lo spettacolo di una debolezza relativa a un suo simile, ma per la visione di una «creazione favolosa» e terrificante, che scardina tutti i parametri della natura e del senso comune e che suscita «in noi un'ilarità folle, eccessiva, che si traduce in lacerazioni e capogiri interminabili». Si tratta di un «riso violento», istintivo, che ha «in sé qualcosa di profondo, assiomatico e primitivo», che corrisponde alle metamorfosi primordiali e sconvolgenti ricreate dal grottesco. Per offrire un esempio del genere di «violenza» a cui si riferisce, Baudelaire si richiama ai gesti teatrali degli attori di una pantomima inglese a cui ha assistito, che secondo la sua opinione sono stati capaci di portare sulla scena «la vertigine dell'iperbole». I personaggi interpretati da questi attori – osserva – «si esercitano ai grandi disastri e al destino tumultuoso che li attende, come qualcuno che si sputa sulle mani e le sfrega l'una contro l'altra prima di combinarne una grossa». ⁴⁵ Ma, dettaglio importante, essi fanno questo «con non curanza e neutralità», «senza rancore», come se tutto ciò non li riguardasse *in prima persona*. Infatti, conclude Baudelaire, «uno dei segni molto particolari del comico assoluto è di ignorare se stesso», di denotare «l'esistenza nell'essere umano di una dualità permanente, la potenza di essere nello stesso tempo sé e un altro». ⁴⁶ Epilogo che, in realtà, riprende uno dei passi centrali del testo, dove Baudelaire paragona il filosofo a un uomo

⁴³ *Ivi*, p. 29.

⁴⁴ Sulla «santità» del mendicante nel Medioevo vedi: B. Geremek, *Le marginal*, in J. Le Goff (a cura di), *L'homme médiéval*, Paris, Seuil, 1989.

⁴⁵ C. Baudelaire, *De l'essence du rire*, cit., pp. 535, 539, 540. Sul tema della vertigine in Cioran vedi: A. Demars, *Le vertige chez Cioran: une métaphysique*, in E. Van Itterbeek (a cura di), *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques*, vol. IX, Sibiu/Leuven, Éditions de l'Université Lucian Blaga / Les sept dormants, 2008, pp. 92-105.

⁴⁶ C. Baudelaire, *De l'essence du rire*, cit., pp. 542-543.

bizzarro che, cadendo, ride della propria caduta, perché «ha acquisito, per abitudine, la forza di sdoppiarsi rapidamente e di assistere come uno spettatore disinteressato ai fenomeni del suo sé».⁴⁷

La metafora dello spettatore si ripresenta anche nell'opera di Cioran, solitamente per delineare la postura ideale di un pensatore scettico. Nell'*Anthologie du portrait*, per esempio, il nostro autore osserva che i moralisti francesi, da Saint-Simon a Tocqueville, sono rassegnati «alla nostra corruzione radicale, che non vogliono né correggere né intaccare», ma semplicemente osservare da lontano, come farebbe «uno spettatore di se stesso e degli altri, [che] vive sempre ai margini dell'esistenza».⁴⁸ All'inizio di *Écartèlement*, invece, si narra una leggenda d'ispirazione gnostica di Clemente Alessandrino (*Stromateis*, VII, vii), secondo la quale gli uomini non sarebbero altro che angeli rilegati sulla terra per punizione, perché, durante lo scontro celeste tra l'arcangelo Michele e il Dragone, hanno assistito al conflitto senza schierarsi per nessuna delle due fazioni. Questi angeli vengono esiliati dalla dimora celeste a causa della loro neutralità, con la conseguenza che l'uomo, «gettato sulla terra per imparare a scegliere, sarà condannato all'atto, e vi si mostrerà capace solo nella misura in cui avrà soffocato in lui lo spettatore».⁴⁹ Al riguardo, la storia sarebbe la dimostrazione di quanto gli uomini abbiano ben appreso la lezione, essendo diventati, nel corso del tempo, del tutto incapaci di non «sposare una causa». Implicitamente, Cioran ci suggerisce che si dovrebbe apprendere a giudicare la realtà al modo di questi spettatori angelici e neutrali: dove «neutralità» non significa astenersi dall'esprimere un giudizio, ma non partecipare allo spettacolo che si deve giudicare. Lo spettatore, in quanto tale, e fortunatamente per Cioran, può anche essere «un delirante preoccupato di imparzialità».⁵⁰

Proprio per questo si potrebbe dire che lo scettico cioraniano è necessariamente qualcuno che sa prendere le *distanze da sé*, mettendosi nelle 'deliranti' condizioni di giudicare se stesso al modo di uno spettatore estraneo e indifferente allo svolgersi del dramma personale. Dalla prospettiva di questo «spettatore disinteressato», per quanto sia difficile da ammettere, lo

⁴⁷ *Ivi*, p. 532.

⁴⁸ E. Cioran, *Anthologie du portrait – De Saint-Simon à Tocqueville*, Paris, Gallimard, 1996, p. 14.

⁴⁹ *Id.*, *Écartèlement*, cap. *Les deux vérités*, in *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, p. 903-904. Per un'analisi della leggenda vedi: M. Dando, *Les Anges neutres*, in «Cahiers d'études cathares», n. 69, 1976, pp. 3-38.

⁵⁰ *Id.*, *Histoire et utopie*, cap. *Sur deux types de société*, in *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, p. 443.

spettacolo della propria vita tende a risultare ridicolo e grottesco, a causa dell'enorme disproporzione che sussiste tra la «grandezza» della verità che ci trascende e la «miseria» delle convinzioni che ci definiscono – tra la nostra ipotetica «statua» e la nostra «immagine» reale.⁵¹

Alla luce delle osservazioni fatte su Baudelaire, potremmo allora tentare di riflettere in modo più dettagliato sullo stile grottesco operato da Cioran. Per spingersi alle *estremità di se stessi* è necessario un gesto filosofico estremamente *violento*; una violenza colma di ironica «non curanza» e di intransigente «neutralità» nei confronti delle proprie illusioni, che non potrebbe che esprimersi attraverso l'exasperazione grottesca dei paradossi e delle contraddizioni di ogni singola esistenza. È ciò che fa Cioran, nella malinconica speranza che questa violenza nei confronti delle proprie certezze possa essere il preambolo per un'esistenza approssimativamente futile – e dunque meno tragica del previsto.

Nella *Lettre sur quelques impasses*, nel paragrafo che non casualmente precede l'invito a «divenire futili» e «metafisicamente stranieri», Cioran delinea in questi termini una sorta di paradossale dialettica del grottesco:

Mi distruggo, e non voglio altro; nel frattempo, in questo clima d'asma creato dalle convinzioni, in un mondo di oppressi, respiro; respiro a modo mio. Un giorno, chissà? conoscerete anche voi questo piacere di puntare un'idea, scagliarsi su di essa, vederla giacere morente, e poi ricominciare l'esercizio su un'altra, su tutte; questa voglia di chinarvi su un essere, di deviarlo dai suoi antichi appetiti, dai suoi antichi vizi, per imporgliene dei nuovi, più nocivi, affinché ne perisca; di accanirvi contro un'epoca o contro una civiltà, di precipitarvi sul tempo e martirizzarne gli istanti, per rivolgervi in seguito contro voi stessi, e mandare al supplizio i vostri ricordi e le vostre ambizioni, e, rovinando il vostro respiro, infestare l'aria per meglio soffocare..., un giorno forse conoscerete anche voi questa forma di libertà, questa forma di respiro che è liberazione da sé e da tutto. Allora potrete impegnarvi in qualsiasi cosa senza aderirvi.⁵²

⁵¹ Cfr. Id., *Histoire et utopie*, cap. *À l'école des tyrans*, cit., p. 466.

⁵² Id., *La tentation d'exister*, cit., p. 338: «Je me détruis, je le veux bien; en attendant, dans ce climat d'asthme que créent les convictions, dans un monde d'oppressés, je respire; je respire à ma façon. Un jour, qui sait? vous connaîtrez peut-être ce plaisir de viser une idée, de tirer sur elle, de la voir là gisante, et puis de recommencer l'exercice sur une autre, sur toutes; cette envie de vous pencher sur un être, de le dévier de ses anciens appetits, de ses anciens vices, pour lui en imposer des nouveaux, plus nocifs, afin qu'il en périsse; de vous acharner contre une époque ou contre une civilisation, de vous précipiter sur le temps et d'en

Non si tratta di un esercizio violento, né di una grottesca professione di scetticismo. Si tratta di un raffinato «esercizio di defascinazione»,⁵³ capace di trasfigurare l'impasse del terribile in un interstizio di futilità, in un frammento di *altrove*. Perché lo scettico, come il saggio, non ride che tremando.

martyriser les instants; de vous tourner ensuite contre vous-même, de supplicier vos souvenirs et vos ambitions, et, ruinant votre souffle, d'empester l'air pour mieux suffoquer... un jour peut-être connaîtrez-vous cette forme de liberté, cette forme de respiration qui est délivrance de soi et de tout. Vous pourrez alors vous engager dans n'importe quoi sans y adhérer».

⁵³ Cfr. B. Scapolo, *Esercizi di de-fascinazione. Saggio su Emil Cioran*, Milano, Mimesis, 2009.