



GIOVANNI ROTIROTI

Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

grotiroti@unior.it

## COSA PORTA AL SUICIDIO? UN CONFRONTO "RESPONSABILE" TRA STAROBINSKI E CIORAN A PARTIRE DA MADAME DE STAËL

**Riassunto:** Il presente contributo tende a evidenziare un tema che ha accomunato Starobinski e Cioran, vale a dire la questione del suicidio. Entrambi, per affrontare questo delicato tema, hanno fatto i conti con l'opera di Madame de Staël. Starobinski ha consacrato studi di inestimabile valore sulla baronessa di Staël-Holstein; Cioran invece si è limitato soltanto a leggere la sua opera, a citare il suo nome una volta sola in *Aveux et Anathèmes* e a esprimere nei suoi *Cahiers* apparsi postumi, alcuni giudizi alquanto perentori. Il senso del suicidio, secondo Cioran e secondo Starobinski, non è un capriccio, ma è potersi rappresentare la morte che è nella vita, significa riuscire a farsi carico della responsabilità interrogante di questo pensiero, senza per questo doversi necessariamente suicidare. Dunque, la posizione di Cioran è in linea con quanto afferma Starobinski in merito alla responsabilità soggettiva che si ha di fronte al suicidio, al di là di qualsiasi interpretazione rassicurante di tipo psicopatologico.

**Abstract:** This article aims to highlight a subject which links Starobinski to Cioran, that is suicide matter. In order to face this delicate subject, they both based on Madame de Staël's work. Starobinski wrote studies of inestimable value on the Baroness of Staël-Holstein, whereas Cioran just read her work or just mentioned her name in *Aveux and Anathèmes*, expressing, here and there, in his *Cahiers*, appeared after his death, some judgments, mostly peremptory. The sense of suicide, according to Cioran and Starobinski, is not a whim, but being able to represent the death which is in life. In other words, it means to be responsible of this thought, without necessarily having to commit suicide. Therefore, Cioran's position is close to what Starobinski says regarding the subjective responsibility in front of suicide, beyond any psychopathological reassuring interpretation.

Non è dato sapere se Jean Starobinski, lo studioso svizzero di origine ebraico-polacca, ed Emil Cioran, l'apolide metafisico d'origine romena, si siano mai conosciuti di persona. Eppure, a partire dai loro interessi e dalle loro passioni, non mancano dei punti di contatto nella loro opera: l'ammirazione condivisa per Baudelaire, la predilezione per le esperienze limite nel campo non solo filosofico e, in senso lato, letterario, una particolare ricercatezza nello stile e, soprattutto, il tema della malinconia, sul quale entrambi si sono cimentati con estrema dedizione da punti di vista, in fondo, non troppo distanti, sono in grado di offrire inediti e inaspettati punti di convergenza.

Il presente contributo tende a evidenziare un tema che ha accomunato i due autori, vale a dire la questione del suicidio. Entrambi, per abordare questo delicato tema, hanno fatto i conti con l'opera di Madame de Staël. Starobinski ha consacrato studi di inestimabile valore sulla baronessa di Staël-Holstein; Cioran invece si è limitato soltanto a leggere la sua opera, a citare il suo nome una volta sola in *Aveux et Anathèmes*<sup>1</sup> e a esprimere qua e là nei suoi *Cahiers* apparsi postumi, alcuni giudizi, per lo più, alquanto perentori<sup>2</sup>. Ecco un esempio:

Ho appena letto le *Riflessioni sul suicidio* di Madame de Staël. Pessimo. Un saggio pubblicato nel 1814. Da giovane, nel suo scritto su L'influenza delle passioni sulla felicità, aveva tentato una giustificazione del suicidio. In questo, fa l'opposto... Deve averlo scritto verso la fine del 1811, perché dedica alcune pagine al suicidio di Kleist, che lei chiama Mr Kleist, "poeta e ufficiale di merito". È evidente che commenta il duplice suicidio in base a quanto dicono i giornali e che non sa chi sia Kleist. Ma quali accuse magniloquenti contro la donna

<sup>1</sup> E. Cioran, *Confessioni e Anatemi*, trad. it. di M. Bortolotto, Adelphi, Milano 2007, pp. 18-19: "Inventare parole nuove sarebbe, secondo Madame de Staël, il 'sintomo più sicuro della sterilità delle idee'. L'osservazione sembra oggi più giusta di quanto non fosse all'inizio del secolo scorso. Già nel 1649 Vaugelas aveva decretato: 'Non è permesso a chicchessia di fare parole nuove, neppure al sovrano'. I filosofi, più ancora degli scrittori, meditino su quell'interdizione anche prima di mettersi a pensare!"

<sup>2</sup> Cioran pubblica anche un brano di Madame de Staël tratto da *Dix années d'exil* nella sua *Antologia del ritratto*, trad. it. di G. Mariotti, Adelphi, Milano 2017, pp. 167-168.

che ha abbandonato la sua bambina per condividere la morte con un esaltato! Che cosa avrebbe pensato Madame de Staël se le avessero predetto la gloria di Kleist, e che un giorno lei non sarebbe stata nessuno, paragonata a lui? Domani sera vado a vedere al Théâtre des Nations *Il principe di Homburg* in tedesco. È questa coincidenza che mi ha colpito leggendo la dama di Coppet<sup>3</sup>.

Se, a partire dai *Quaderni*, nel mese di novembre del 1963 Cioran mostrava una iniziale simpatia per Madame de Staël perché parlava "della pedanteria della leggerezza nei francesi"<sup>4</sup>, nel 1967 la scrittrice francese d'origine svizzera sembra profondamente deluderlo. Cioran, in questo brano dei *Cahiers*, senza entrare nel dettaglio con l'identificazione con Kleist a partire da *Il principe di Homburg* (l'ultima opera di Kleist prima del doppio suicidio con Henriette Vogel, che aveva accettato la funebre richiesta del drammaturgo), sembra molto irritato con Madame de Staël, quasi che l'autrice dell'*Influence des passions sur le bonheur* con le sue *Riflessioni sul suicidio* abbia tradito le sue aspettative, sotto il cono d'ombra della romantica esaltazione autodistruttiva di questa singolare coppia di amanti.

Starobinski chiarisce molto bene, nel capitolo *Madame de Staël: non sopravvivere alla morte dell'amore*, del suo libro<sup>5</sup>, questo scarto che si è aperto tra le *Réflexions sur le suicide* e *l'Influence des passions sur le bonheur*, e sembra quasi condividere il giudizio di Cioran, adottando ovviamente un altro stile, più delicato, più fine. Infatti, menzionando le *Réflexions sur le suicide*, il critico ginevrino scrive:

Mme de Staël lascia intendere che la ricchezza delle facoltà potrebbe essere il dato primario, e che la mancanza nascerebbe in noi da questa stessa ricchezza, dall'impossibilità in cui ci troviamo di darle in noi stessi, e solo in noi stessi, il suo teatro di applicazione. [...] Se la felicità

---

<sup>3</sup> E. Cioran, *Quaderni 1957-1972*, Prefazione di S. Boué, trad. it. di T. Turolla, Adelphi, Milano 2001, p. 557.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>5</sup> J. Starobinski, *Madame de Staël: non sopravvivere alla morte dell'amore in L'inchiostro della malinconia*, trad. it. di M. Marchetti, Postfazione di F. Vidal, Einaudi, Torino 2014, Ebook.

più certa sta nella perfetta autonomia e nell'indipendenza interiore, la vita di Mme de Staël, incapace di trovare riferimento e sostegno in se stessa, non è destinata alla felicità<sup>6</sup>.

Molto lucidamente Starobinski afferma che Mme de Staël soltanto nell'*Influence des passions sur le bonheur*

vi ritroverà il sentimento della ricchezza inutilizzata, della mancanza, dell'imperfezione dolorosa. Le insufficienze, tuttavia, saranno a questo punto imputate alle pecche dell'altro: è l'amico che manca alla sua parola o al suo dovere, è l'essere amato che rende impossibile la perfetta armonia, la "coniugalità" cosmica della quale Mme de Staël aveva fatto la propria aspirazione. Tale inappagamento sostanziale può allora venire formulato nella modalità della lamentela, come un risentimento giustificato di fronte a un'ingiustificabile defezione. Ma la lamentela si accompagna quasi sempre a un raddoppio dell'amore-dedizione, in una spirale di generosità, nell'ambiguo intento di rigenerare la felicità compromessa e di rendere più gravi i torti dell'essere amato. Cosparse di ferite, Mme de Staël e le sue eroine di rado si sforzano di reinventare con il medesimo individuo deludente un nuovo avvenire, un nuovo coinvolgimento. La devozione, il dono vogliono allora procedere fino all'estremo limite possibile, vale a dire fino al punto in cui, dimostrativamente, l'essere amante si annienta del tutto a vantaggio dell'essere amato. La retorica amorosa, che fa dell'essere amato la mia vita, è vissuta qui in senso letterale, nella misura in cui tale letteralità si lascia vivere. L'essere amante non si appartiene più, non è più niente per se stesso, si è messo tutto intero sotto la protezione e alle dipendenze dell'essere amato.

A questo punto, la dedizione diventa sacrificio e il dono assoluto tende, asintoticamente, verso l'assoluto della morte. Vivere solo per l'essere amato significa presto non vivere che attraverso di lui: aver cessato di vivere per se stessi e attraverso se stessi. [...] Al culmine della dedizione si annunciano quindi il sacrificio e la morte autorizzata, ma sta anche lì, si suppone, l'arma ultima del desiderio di possesso, che è desiderio di sopravvivenza. Mme de Staël e le sue eroine s'ingegnano a fare del nulla che esse affrontano la contropartita che

---

<sup>6</sup> *Ibidem*.

permetta loro di conservare il tutto dell'essere amato. Se la devozione, se il sacrificio non proclamano troppo ad alta voce l'alternativa felicità o morte, rimane – ultima risorsa – l'allusione instancabile al suicidio e, nelle eroine di Mme de Staël, il suicidio stesso. [...] La morte è infatti il corollario del dono assoluto: è la prova richiesta. Lasciarsi morire, suicidarsi, non sopravvivere alla defezione dell'essere amato sono i soli modi di provare che, per parte nostra, noi abbiamo fatto di lui l'unico appoggio della nostra vita<sup>7</sup>.

Da dove provengono la tristezza, la disperazione, il delirio, il furore, il suicidio? Su questi aspetti profondi, Starobinski ha consacrato numerosi studi. E in particolare, nel suo piccolo volume *Tre furori*, l'autore incrociando miti antichi, religione, letteratura, filosofia e arte, prova a indagare "il residuo ininterpretabile" che "non cessa di resistere a qualsiasi designazione", "il terrore senza nome", cercando sostanzialmente di rispondere alla seguente domanda: "come hanno tentato di far fronte gli uomini (i drammaturghi, i teologi, gli artisti) all'ininterpretabile? Come l'hanno visto agire? Come hanno immaginato che si potesse placarlo, espellerlo, disarmarlo?"<sup>8</sup>.

A partire da "tre testi esemplari della follia", che sono anche "tre furori", "tre notturni", "tre possessioni", Starobinski si interroga sin dalle prime pagine del suo libro sul suicidio:

Le immagini del suicidio, nella cultura occidentale, oscillano tra due tipi estremi: da un lato il suicidio compiuto in piena coscienza, al termine di una riflessione in cui la necessità di morire, esattamente valutata, ha partita vinta sulle ragioni di vivere; dall'altro lo smarrimento demenziale che si abbandona alla morte senza pensare la morte. [...] Il suicidio filosofico, capolavoro dell'autonomia della volontà, chiama su di sé lo splendore del giorno, il raggio della gloria; anche compiuto in solitudine, si espone a tutti gli sguardi; la ragione che lo governa esige l'approvazione di tutti; vi troviamo l'immagine attiva e maschia del ferro rivolto contro di sé, prova di una libertà sempre presente al termine della battaglia perduta. L'immagine opposta è femminile,

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Jean Starobinski, *Tre furori*, trad. it. di S. Giacomoni, Garzanti, Milano 1978, p. 6.

passiva e notturna: implica la sconfitta interiore, il montare dell'ombra, lo spossessamento; l'essere fa ritorno alle tenebre originarie e all'acqua primitiva.

Tra questi due esempi così chiaramente antinomici, c'è posto, senza dubbio, per dei casi meno puri, in cui la morte è chiamata dagli argomenti del pensiero cosciente e insieme dal malefizio dello smarrimento che assale. In termini contemporanei: tra la salute mentale e la psicosi si stende la multiforme possibilità della nevrosi. Si moltiplicano le forme miste, quelle cioè in cui demenza e ragione si mescolano e si confondono senza che sia possibile separarle. Capita che la ragione deliberante si metta al servizio del turbamento, che il senso di colpa prodotto dal gioco degli umori si circonda di pretesti enunciati con rigore: la logica, divenuta paralogismo, salva l'onore perché salva le apparenze, ma obbedisce alle ingiunzioni di un panico oscuro. [...] Nel caso del suicidio, la psicologia contemporanea addurrà l'incapacità del soggetto a padroneggiare i propri affetti; vi vedrà il trionfo di un senso di colpa sado-masochistico; incriminerà l'eccesso o l'insufficienza di meccanismi di difesa contro l'angoscia. Vi vedrà insomma un gesto su cui pesa il determinismo. E sospetterà di imbroglio l'argomentazione filosofica per cui la morte volontaria è l'ultima risorsa della libertà ribelle contro gli intollerabili determinismi imposti dal di dentro o spuntati dal di fuori<sup>9</sup>.

Anche per Cioran, la morte volontaria è una manifestazione responsabile di libertà. Al di là di qualsiasi "argomentazione filosofica" e contrariamente al pensiero dominante, l'uomo, secondo Cioran, dispone con il suicidio di una risorsa straordinaria, nel senso che diviene consapevole di non essere necessariamente una vittima animata da un insano masochismo morale, ma che in fondo è in grado di disporre della propria persona, cioè che può essere "padrone" della propria vita. Detto questo, non significa che Cioran sia un fervente sostenitore del suicidio, come spesso è stato definito e, di conseguenza, frainteso. In un'intervista con Gabriel Liiceanu infatti si legge:

EC: Non ho mai detto che bisogna suicidarsi; ho soltanto affermato che l'idea del suicidio può aiutarci a sopportare la vita. La possibilità di

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 11-16.

togliersi la vita, di potersi suicidare quando lo si vuole, può rappresentare un gran sollievo. Quest'idea mi è stata di grande aiuto e ho fatto lo stesso ragionamento a chiunque mi confidasse di voler farla finita. Perché a Parigi, come forse sa, la tentazione del suicidio è un fenomeno piuttosto frequente. Ricordo che alcuni anni fa è venuto a trovarmi un ingegnere, una persona relativamente giovane. Aveva letto le mie riflessioni sul suicidio e voleva uccidersi. Abbiamo passeggiato per tre ore nel Jardin du Luxembourg. Gli ho spiegato che il suicidio – l'idea del suicidio – è un'idea positiva, perché rende la vita sopportabile.

GL: Offre la prospettiva di un rifugio supremo.

EC: Si diviene consapevoli di non essere necessariamente una vittima, che in fondo siamo noi a disporre della nostra persona... che si è padroni della propria vita. "Tu che hai ventisei anni – gli ho detto – e ti guadagni bene da vivere – era un uomo molto abile – hai tutto il tempo per soffrire. Sopporta finché puoi... se poi vedi che l'idea del suicidio non ti è più d'aiuto, allora ucciditi!". L'ho incontrato tre anni dopo e mi ha detto: "Ho seguito il suo consiglio e, vede, sono ancora vivo"<sup>10</sup>.

Il tema del suicidio in Cioran è presente sin dagli albori della sua opera scritta in romeno. Nel 1990 ricorda così la genesi del suo primo libro pubblicato a Bucarest nel lontano 1934:

Ho scritto questo libro [Al culmine della disperazione] nel 1933, all'età di ventidue anni, in una città che amavo, Sibiu, in Transilvania. Avevo finito gli studi, e per ingannare i miei genitori, ma anche per ingannare me stesso, feci finta di lavorare a una tesi. Devo confessare che il gergo filosofico lusingava la mia vanità, e mi rendeva sprezzante verso chiunque usasse un linguaggio normale. A tutto questo pose termine uno sconvolgimento interiore che finì col rovinare tutti i miei progetti. Il fenomeno capitale, il disastro per eccellenza è la veglia ininterrotta, questo nulla senza tregua. Per ore e ore passeggiavo di notte nelle

---

<sup>10</sup> G. Liiceanu, *Emil Cioran. Itinerari di una vita*, a cura di A. Di Gennaro, trad. it. di F. Testa, Mimesis, Milano – Udine 2018, p. 131.

strade deserte, o talvolta in quelle dove bazzicavano prostitute solitarie, compagne ideali nei momenti di supremo smarrimento. L'insonnia è una vertiginosa lucidità che riuscirebbe a trasformare il paradiso stesso in luogo di tortura. Qualsiasi cosa è preferibile a quest'allerta permanente, a questa criminale assenza di oblio. È durante quelle notti infernali che ho capito la futilità della filosofia. Le ore di veglia sono, in sostanza, un'interminabile ripulsa del pensiero attraverso il pensiero, è la coscienza esasperata da se stessa, una dichiarazione di guerra, un infernale ultimatum della mente a se medesima. Camminare vi impedisce di lambicarvi con interrogativi senza risposta, mentre a letto si rimugina l'insolubile fino alla vertigine.

Ecco in quale condizione di spirito ho concepito questo libro, che è stato per me una liberazione di esplosione salutare. Se non lo avessi scritto, certamente avrei messo fine alle mie notti<sup>11</sup>.

Un inganno ordito nei confronti dei genitori e di se stesso, la fine degli studi universitari, l'offuscata aspettativa del compimento di un progetto, il congedo progressivo e doloroso dal gergo filosofico, la "catastrofe" dell'insonnia, le passeggiate notturne, l'amore mercenario e l'amore rifiutato, la domanda che preme in attesa di risposte che tardano, la vertigine infernale del pensiero, l'angoscia, il dissidio tragico, la scrittura come mezzo di liberazione, il suicidio mancato, stanno alla base del primo libro di Cioran<sup>12</sup>. Sfogliando il volume (Cioran aveva già pubblicato sulle riviste e sui giornali romeni dell'epoca tra il 1932 e il 1933, numerose pagine di *Al culmine della disperazione*, persino interi capitoli) si trovano corpose riflessioni sul suicidio:

Ogni forma di follia è determinata dalle condizioni organiche e dal temperamento. E poiché la maggioranza dei folli si trova fra i depressi, per forza di cose la depressione è più diffusa degli stati di esaltazione allegra e traboccante. Nei depressi è così frequente la melanconia nera

---

<sup>11</sup> E. Cioran, *Al culmine della disperazione*, trad. it. di F. Del Fabbro e C. Fantechi, Adelphi, Milano 1998, pp. 11-12.

<sup>12</sup> Cfr. G. Rotiroti, *Il demone della lucidità. Il "caso Cioran" tra psicanalisi e filosofia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.

che quasi tutti hanno una tendenza al suicidio – soluzione, questa, quanto mai difficile finché non si è pazzi<sup>13</sup>.

Quanta viltà in coloro che pretendono che il suicidio sia un'affermazione della vita! Per giustificare la loro mancanza di coraggio s'inventano le ragioni più diverse, a discolpa della loro impotenza. In realtà, non c'è una volontà o una decisione razionale di suicidarsi, ma solo cause organiche e intime che predestinano a un tale gesto.

I suicidi hanno per la morte un'inclinazione patologica, cui resistono lucidamente senza riuscire a sopprimerla. In loro la vita ha raggiunto un tale squilibrio, che nessun argomento d'ordine razionale potrebbe più consolidarla. Non si arriva alla decisione di suicidarsi solo per aver riflettuto sull'inutilità del mondo o sul niente della vita. E se mi si opporrà l'esempio di quei saggi dell'antichità che si suicidavano in solitudine, risponderò che poterono farlo solo perché avevano liquidato in loro stessi ogni palpito di vita, distrutto ogni gioia di esistere e soppresso ogni tentazione. Se le lunghe riflessioni sulla morte o su altre questioni insidiose assestano alla vita un colpo più o meno mortale, non è meno vero che questo genere di pensieri non può affliggere che un essere già minato. Non ci si suicida per ragioni esterne, ma per uno squilibrio interno, organico. Le medesime avversità lasciano certi indifferenti, segnano altri, e altri ancora portano al suicidio. Per essere ossessionati dall'idea del suicidio occorre un tale tormento, un tale supplizio e un crollo delle barriere interiori così violento, che della vita resta solo una vertigine rovinosa, un turbine tragico, un'agitazione bizzarra. Come potrebbe il suicidio essere un'affermazione della vita?<sup>14</sup>

Cioran non è convinto che si arrivi al suicidio perché si è spinti dalle delusioni, o dall'eccesso di desiderio. Il suicida è in realtà incapace di vivere, cioè è incapace di sostenere la "morte che non muore"<sup>15</sup> che è la vita stessa. Questa morte, che è nella vita, questa morte vitale, che si

---

<sup>13</sup> E. Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 31.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 66-67.

<sup>15</sup> Sul pensiero della "morte che non muore", che è centrale nella riflessione di A. Zino, si veda *L'incertezza delle voci. Per una psicanalisi dello sviluppo*, ETS, Pisa 2002, in particolare le pp. 234-236.

apre nel teatro drammatico della soggettività sotto forma di ambizioni, speranze, dolori o disperazioni, è un inquieto domandare. Questa incapacità di vivere la propria morte nella vita, rappresenta, da parte dell'aspirante suicida, l'impossibilità ultima di affermare la vita attraverso il pensiero, la domanda, la scrittura. Questo è il senso del suicidio, non una frivolezza, secondo Cioran, ma l'impossibilità stessa di far fronte alla rivelazione più spaventosa, alla tragedia interiore che risuona nell'abisso angoscioso della soggettività. Potersi rappresentare la morte che è nella vita significa rassegnarsi a essere abbandonati al mondo, soli, senza certezze né rimedi salvifici e farsi carico della responsabilità di questo pensiero.

Mi meraviglio che si ricerchino ancora le motivazioni del suicidio, così da stabilire una gerarchia, o allo scopo di trovargli delle giustificazioni, quando non per svalutarlo. Non so concepire idiozia più grande che volerlo classificare in base alla nobiltà o alla volgarità delle ragioni. Il fatto di togliersi la vita non è di per sé abbastanza grave da rendere meschino indagarne i motivi? Nutro il più grande disprezzo per coloro che deridono il suicidio per amore, non comprendendo che un amore irrealizzabile significa, per chi ama, l'annientamento del suo essere, una totale perdita di senso, un'impossibilità di continuare a vivere. Quando ami con tutto te stesso, un amore inappagato non può condurti che al crollo. Le passioni grandi e impossibili portano alla morte più rapidamente delle gravi deficienze organiche. Perché se in queste ultime ci si consuma in un'agonia progressiva, nelle altre ci si spegne in un attimo. La mia ammirazione va solo a due categorie di uomini: quelli che potrebbero impazzire in qualsiasi momento e quelli che in qualsiasi momento sarebbero capaci di suicidarsi. Solo costoro mi impressionano, perché soltanto in loro fervono grandi passioni e si compiono grandi trasfigurazioni<sup>16</sup>.

Cioran si oppone a coloro che hanno un sentimento positivo della vita, che vivono nella certezza di ogni istante, incantati dal loro passato, dal loro presente e dal loro futuro. Solo gli esseri costantemente e

---

<sup>16</sup> E. Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., pp. 67-68.

drammaticamente in contatto con le realtà ultime lo colpiscono davvero.

Perché non mi suicido? Perché la morte mi disgusta tanto quanto la vita. Sono un uomo da gettare tra le fiamme. Non capisco assolutamente che cosa io ci stia a fare quaggiù. In questo preciso istante avverto il bisogno di gridare, di cacciare un urlo che atterrisca e faccia tremare l'intero universo. Sento montare in me un tuono spaventoso, e mi stupisco di non esplodere per annientare il mondo, che risucchierei per sempre nel mio nulla. Mi sento l'essere più terribile che sia mai esistito nella storia, una bestia apocalittica traboccante di fiamme e di tenebre, di slanci e di disperazione. Sono una belva dal sorriso grottesco, che si raccoglie in sé fino all'illusione e si dilata all'infinito, che muore e cresce nello stesso tempo, attratta da niente e da tutto, esaltata tra la speranza del niente e la disperazione del tutto, nutrita di fragranze e veleni, divorata dall'amore e dall'odio, annientata dalle luci e dalle ombre. Il mio simbolo è la morte della luce e la fiamma della morte. In me si estingue ogni scintilla per rinascere tuono e lampo. Le stesse tenebre non bruciano in me?<sup>17</sup>

Il niente e il tutto, l'odio e l'amore, le luci e le tenebre: una vertigine rovinosa. Il pensiero di Cioran è un pensare al limite, all'apice della disperazione, alle soglie del profilarsi della morte stessa:

Se gli uomini un giorno arriveranno a non sopportare più la monotonia, la piattezza e la volgarità dell'esistenza, allora ogni esperienza estrema diventerà un motivo di suicidio. L'impossibilità di sopravvivere a un'esaltazione straordinaria annienterà, come nell'apocalisse, ogni traccia di esistenza<sup>18</sup>.

Qual è il rischio per il soggetto? Non meravigliarsi più, non interrogarsi più dopo aver ascoltato, non circumnavigare più quel vuoto dopo averlo attraversato. Non mettersi più alla prova. Vivere il fastidio di

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

volersi a ogni modo disfare di quella domanda, bruciarla subito, sottrarsi allo scivolamento incessante del domandare anche quando ciò provoca sofferenza<sup>19</sup>. L'idea del suicidio attraversa potentemente la questione del dolore e del desiderio. Il pensiero del suicidio ne è il segno più evidente. Ma la scrittura del suicidio non è solo appagamento del desiderio e neppure difesa. La scrittura non cura il sintomo, non è guarigione, ma consente forse al sintomo di trasformarsi, di seguire le sue trasformazioni, di incanalarsi diversamente dall'*acting out* come atto mancato, lapsus del pensiero.

In tutta la sua opera Cioran si è interrogato intorno al suicidio. In questo primo libro l'idea del suicidio copre un segreto, forse un rifiuto a una domanda d'amore, per timidezza o per troppo ostentata insolenza<sup>20</sup>. Un nonnulla può spingere a farla finita e una finzione può diventare causa di un calvario. Un'ombra di degradazione si mostra protettiva, calorosa, persino materna e può spingere talvolta al gesto definitivo. Allora, per tentare di sfuggire a questa morsa terribile, si cerca nel delirio un fondo assoluto su cui costruire un'identità, un'esistenza, un pensiero che dia l'illusione di essere padroni del proprio fondamento.

Il tratto etico dell'idea del suicidio di Cioran è l'invito a giustificare a posteriori la propria esistenza attraverso la scrittura. Da qualche parte si deve pur entrare. Lì bisogna andare. Alla morte che non muore, alla mancanza, al vuoto interiore si deve dare una sembianza, una parola, una nota, incontrare il fondamento svincolato dal fondato. Il suicidio diventa allora non un atto ma una promessa, una prova ultima, una risorsa umana per dirlo, per pensarlo, per scriverlo. Il suicidio è come una possibilità, è come una libertà sullo sfondo, riguarda una responsabilità infinita per il soggetto.

Sin dal libro di debutto, Cioran attraversa il paradosso e l'aporia del suicidio come echi profondi del vuoto. Ci sono alternative

---

<sup>19</sup> Sulla questione dell'inconscio come domanda sempre in atto, si veda A. Zino, *La condizione psicanalitica*, ETS, Pisa 2012.

<sup>20</sup> Cfr. G. Rotiroti, *Il segreto interdetto*, ETS, Pisa 2011, pp. 187-227.

praticabili se non pensare all'idea del suicidio? Senza convertire questo vuoto interrogante in scrittura? Come mai Cioran non si è suicidato? Cosa è mancato all'apologeta del suicidio nel suo mettere in atto l'ipotesi suicidaria? Quale espediente ha impedito al soggetto il passaggio all'atto definitivo, risolutore e in apparenza salvifico? Si è scritto molto su questo argomento e si sono tentate varie interpretazioni<sup>21</sup>. Un fatto rimane. Cioran non si è mai stancato di pensare per tutta la vita al suicidio e di testimoniare per iscritto tale evento, fin quando ha potuto. Fin quando gli è stato possibile. La domanda è rimasta aperta ed è stata consegnata alla scrittura:

Dio non ha forse punito l'uomo privandolo del sonno e dandogli la conoscenza? La pena più dura di certe carceri non consiste nell'impedire di dormire? I pazzi soffrono spesso di insonnia; così si spiegano le loro tremende depressioni, il loro disgusto della vita e la tendenza al suicidio. Quando non si può chiudere occhio è impossibile amare la vita. E questa sensazione – che nasce in certi momenti di veglia irriducibile – di sprofondare, di inabissarsi come un palombaro del nulla, non denota una forma di follia? Chi si toglie la vita, gettandosi in acqua o nel vuoto, è sicuramente spinto da un impulso cieco, irresistibilmente attratto dagli abissi<sup>22</sup>.

Questa riflessione di Cioran, che fa i conti con la malattia<sup>23</sup>, fa risuonare l'idea del suicidio come l'eco di una morte libera e cosciente senza causalità e senza sorpresa. Come se la morte attraverso il suicidio fosse una morte addomesticata, docile e sicura, la quale renderebbe la vita possibile perché dà spazio, movimento, spezzerrebbe la monotonia, la piattezza e la volgarità di un'esistenza priva di passione. Il suicidio per Cioran sarebbe dunque la vera possibilità che si è data l'umano, il contrassegno della sua passione.

---

<sup>21</sup> Cfr. di recente V. Fiore, *Emil Cioran. La filosofia come de-fascinazione e la scrittura come terapia*, Nulla Die, Piazza Armerina 2018.

<sup>22</sup> E. Cioran, *Al culmine della disperazione*, cit., p. 100.

<sup>23</sup> Cfr. M. Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran*, Ed. Polirom, Iași-București 2017.

Questo pensiero fa emergere indubbiamente il tratto dostoevskiano delle sue letture giovanili condotte nelle biblioteche di Sibiu al tempo del liceo, e si apparenta al progetto di Kirillov e di Stavrogin nei *Demoni*. La matrice libresca della prima opera di Cioran in Romania va posta in stretta relazione alla dimensione interlocutoria che il giovane Cioran stabilisce personalmente con Dio, in particolare attraverso la mediazione del libro di Giobbe e dei romanzi di Dostoevskij. Ne *Lo spazio letterario*, Maurice Blanchot scrive, a proposito del progetto di Kirillov, quanto segue:

La novità del progetto di Kirillov consiste nel fatto che egli, dandosi la morte, non ha solo l'intenzione di opporsi a Dio, ma ne vuole bensì verificare l'inesistenza, verificarla per dimostrare agli altri, oltre che a se stesso, che Dio non esiste. Fino a quando non si uccide, lui per primo non sa come stiano davvero le cose; forse è credente, "anche più credente di un Papa" ci suggerisce Dostoevskij, con l'intento di consegnarlo allo smarrimento di chi prova sentimenti contrastanti, ma non vi è incoerenza; al contrario, è proprio il suo pensiero incentrato su Dio – sulla necessità di raggiungere la certezza della sua inesistenza – che lo porta a togliersi la vita. Perché suicidarsi? Perché se muore in modo libero, se sperimenta e al contempo dimostra a se stesso la libertà nella morte e la libertà della sua morte, allora avrà raggiunto l'assoluto, sarà l'assoluto stesso, assolutamente uomo, e non vi sarà altro assoluto all'infuori di lui. In verità, si tratta di un'esperienza che va ben oltre una semplice dimostrazione: è un'oscura lotta che vede in gioco non solo la conoscenza di Kirillov circa l'esistenza di Dio, ma proprio l'esistenza stessa di Dio<sup>24</sup>.

È come dire, parafrasando Blanchot, che Cioran attraverso i *Demoni* di Dostoevskij crede di disporre dell'onnipotenza che viene a lui con la morte, e ritiene di ridurla a "un'onnipotenza morta". Il suicidio diventa dunque la morte di Dio e, rendendo così la morte possibile, Kirillov crede che avrà liberato la vita restituendola più umana. Quindi, è sufficiente essere razionali e coerenti, richiamandosi fino alla fine a questa logica delirante oscuramente implacabile e tormentata. Kirillov insegna

---

<sup>24</sup> M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, trad. it. di F. Ardenghi, Postfazione di S. Agosti, il Saggiatore, Milano 2018, p. 96.

che se gli uomini non si uccidono è perché hanno paura della morte, e la paura della morte è l'origine di Dio. Di conseguenza, suggerisce Blanchot, "se posso morire contro tale paura, avrò liberato la morte dalla paura e deposto Dio"<sup>25</sup>.

Cioran, dunque, parlando del suicidio in *Al culmine della disperazione*, parla di Dio. Dio per lui è il volto della morte. È il luogo della domanda intorno alla morte. Posso darmi la morte? Ho il potere di morire? Fino a che punto posso inoltrarmi nella morte attraverso il pieno controllo della mia libertà? Ho veramente il potere di morire? È forse così che – come Starobinski ha suggerito a partire da Madame de Staël e più in generale nei suoi libri dedicati alla malinconia<sup>26</sup> – il credere di darsi la morte venga rappresentato dal soggetto malinconico come la possibilità più vera di farsi finalmente un "dono" reale. In altre parole, pensare il suicidio come possibilità significa credere che darsi la morte sia la possibilità tutta umana di annettersi la morte alla coscienza, di disporne come se fosse un suo bene, e in tal modo l'aspirante suicida, come le eroine di Madame de Staël, potrà realizzare il *tutto* culminando nel *niente*, e raggiungere per questa via l'assoluto, che è un privilegio certamente superiore a quello di un essere immortale.

Secondo Cioran il suicidio è un salto verso l'insondabile e questa scommessa orgogliosa raggiunge il termine solo all'infinito. L'atto stesso del morire significa già porsi in un al di là della domanda, fare un salto nella profondità vuota e insondabile dell'abisso. Come sottolinea Blanchot:

La morte volontaria è rifiutarsi di vedere l'altra morte, quella che non si può cogliere, che non si raggiunge mai, è una sorta di sovrana negligenza, un'alleanza con la morte visibile al fine di escludere quella invisibile, un patto con quella buona, fedele morte di cui faccio uso

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>26</sup> Cfr. a questo proposito i seguenti libri di Starobinski: *La malinconia allo specchio. Tre letture di Baudelaire*, a cura e trad. it. di D. De Agostini, Prefazione di Y. Bonnefoy, Garzanti, Milano 1990; *Storia del trattamento della malinconia dalle origini al 1900*, trad. it. di F. Paracchini, Presentazione di A. Civita, Guerini, Milano 1990, oltre al già citato *L'inchiostro della malinconia*.

continuamente nel mondo, uno sforzo per estendere la sua sfera d'influenza, per renderla valida e vera anche al di là di se stessa, ove essa è ormai solo quell'altra. [...] quando mi do la morte forse è anche quell'"io" che la dà, ma comunque non sono io che la ricevo, e non è più la mia morte – cioè quella che mi sono dato – quella in cui mi tocca morire, ma è bensì quella che ho rifiutato, trascurato, e che coincide con la negligenza stessa, con la fuga e l'inoperosità eterne. In tale negligenza, l'opera vorrebbe in qualche modo instaurarsi, vi vorrebbe soggiornare. Da qui le giunge un richiamo. Qui viene attratta da quel che la mette assolutamente alla prova, un rischio in cui si rischia tutto, rischio essenziale in cui è in gioco l'essere, in cui il nulla si sottrae, dove ci si gioca il diritto e la facoltà di morire<sup>27</sup>.

L'idea del suicidio, per quanto possa sembrare seducente, perché promette illusoriamente una qualche forma di salvezza, attraversa potentemente, come si è già detto, la questione del dolore e del desiderio in Cioran<sup>28</sup>. Verso la fine della sua carriera scrittorica, il pensatore d'origine transilvana riprenderà tale interrogazione in un'intervista del 1979 con Rossend Arqués:

Senza l'idea del suicidio mi sarei già suicidato. Con ciò voglio dire che per me il suicidio è un'idea positiva, che aiuta a vivere. Senza la possibilità di uscire dalla vita, questa sarebbe insopportabile. In tutti i momenti difficili della mia vita, e non solo in questi, ho sentito una specie di liberazione pensando che era tutto nelle mie mani, che ero padrone del mio destino. Forse devo parlare di orgoglio, però è qualcosa che va oltre l'orgoglio, è una specie di onnipotenza. Dal momento in cui uno sa che può disporre della propria vita diventa un vero Dio. [...] Cosa vuol dire pensare al suicidio? Perché – mi dicono – non si è suicidato? Perché per me il suicidio – malgrado abbia sentito molte volte la tentazione di uccidermi – non implica l'idea di sparire, ma quella di poter sopportare la vita. Il suicidio è una specie di salvezza. [...] Normalmente il suicidio è legato ad una sensazione d'intensità. [...] La cosa certa è che il suicidio implica o la sommità o il baratro, le vette o l'abisso, l'estrema felicità o la disperazione. [...] Il suicidio è

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 106-107.

<sup>28</sup> Cfr. G. Rotiroti, *Il demone della lucidità*, cit., pp. 29-66.

misterioso. Parte da un sentimento di impossibilità, però nessuno potrà mai sapere di che tipo d'impossibilità si tratta. Il suicidio è solitudine assoluta, che nessuna spiegazione scientifica può delucidare: è l'atto individuale per eccellenza<sup>29</sup>.

Come si è visto, dunque, la questione del suicidio, che era già emersa prepotentemente nel primo libro intitolato *Pe culmile disperării* (*Al culmine della disperazione*)<sup>30</sup>, diventerà una sorta di "signature" (di "firma" in senso derridiano) di tutta l'opera di Cioran. È un'idea che accompagnerà l'autore per tutta la vita come un ossessivo e talvolta umoristico ritornello. Cioran afferma a più riprese in romeno e in francese (ma anche nelle sue interviste in lingua tedesca) che senza l'idea del suicidio si sarebbe sicuramente suicidato. Per Cioran il suicidio è dunque un'idea realmente positiva, è un pensiero che aiuta a vivere, è una possibilità che permette di *uscire dalla vita senza uscirne*, come suggerisce con altri mezzi d'espressione Gherasim Luca nella sua eccezionale opera poetica<sup>31</sup>. Senza la sovrana e onnipotente possibilità del suicidio la vita stessa sarebbe insopportabile. L'idea del suicidio in tutti i momenti difficili della vita offre al soggetto, secondo Cioran, una specie di liberazione perché lo spinge a pensare e a credere che tutto sia nelle sue mani. Con il suicidio ci si illude di essere padrone del proprio fondamento e anche del proprio destino. L'idea del suicidio – in quanto domanda – è "salute"<sup>32</sup>, come direbbe Gilles Deleuze, e non una malattia dell'anima o del pensiero. Questa morte che è nella vita, questa morte vitale, che si apre nel teatro drammatico della soggettività, come ha mostrato Starobinski in *Tre furori*, è chiamata da Cioran in romeno "neliniștea". Si tratta cioè di una singolare inquietudine avvertita

<sup>29</sup> E. Cioran, *Sul suicidio*. Intervista a Cioran di Rossend Arqués, in M. A. Rigoni, *In compagnia di Cioran, il notes magico*, Padova 2004, pp. 77-87.

<sup>30</sup> Cfr. E. Cioran, *Pe culmile disperării*, Editura "Fundatiia pentru Literatură și Artă", București 1934.

<sup>31</sup> Cfr. a questo riguardo G. Rotiroti, *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore*, Orthotes Editrice, Napoli-Salerno 2016, pp. 157-181.

<sup>32</sup> Cfr. G. Deleuze, *Critica e clinica*, trad. it. di A. Panaro, Raffaello Cortina, Milano 1996.

organicamente dal soggetto, che si ripete e si impone come dimensione sensibile del desiderio, e che richiede insistentemente di essere ascoltata. Il senso del suicidio, secondo Cioran, non è un capriccio, come si è precedentemente detto in relazione alle eroine di Madame de Staël, ma è potersi rappresentare la morte che è nella vita, significa riuscire a farsi carico della responsabilità interrogante di questo pensiero, senza per questo doversi necessariamente suicidare.

Dunque, la posizione di Cioran è in linea con quanto afferma Starobinski in merito alla responsabilità soggettiva che si ha di fronte al suicidio al di là di qualsiasi interpretazione psicologica rassicurante. Ecco cosa scrive lo studioso ginevrino in *Tre furori*:

Non è l'individuo che decide di scomparire, è il Super-Io che lo condanna, o un'altra istanza del genere, che egli ignora o subisce. A chi imputare la responsabilità della decisione fatale? Ci chiederanno di non fare questa domanda. Ci inviteranno ad assistere a una scena recitata da pulsioni, istinti, attori mascherati che intervengono per delega: il suicidio, lungi dall'essere la fine di un individuo, appare come lo sprofondamento di tutto un teatro, sabotato dalla compagnia di figure armate che vi si affrontano.

La filiazione drammaturgica è chiara: una di queste figure è l'Edipo di Sofocle, ridotto dalla personalità eroica all'impersonalità concettuale del nome comune (scritto con la minuscola). La figura che il mito antico innalzava a cielo aperto – senza minimamente preoccuparsi di darle una spiegazione psicologica – è assunta per figurare tra gli schemi e gli universali di una psicologia che ha come campo di indagine l'inconscio, il rapporto lacunoso che gli individui intrattengono con il loro passato nascosto. Una volta compiuto il processo di assimilazione che permette al linguaggio psicologico di integrare fra i suoi utensili concettuali le figure mitiche, queste entrano a fare parte delle forze che motivano il comportamento individuale; se non altro prestano il nome a certi stati del desiderio o a certi vettori affettivi che orientano il destino psichico degli individui.

La figura mitica si trova così a contribuire al buon funzionamento di una interpretazione naturalistica. Questa, al limite, rifiuta di imputare a un soggetto volente la responsabilità delle scelte e delle decisioni, e la distribuisce a una pluralità di forze, di fronte alle quali l'individuo si trova continuamente in una situazione di impotenza. (Il primo assassino

del padre ha deciso anche per me: io ne porto l'eredità filogenetica.) Come potrebbe il soggetto non essere posto in dubbio, come si dice oggi, quando le cause del suo comportamento si disperdono attraverso una pluralità di meccanismi che non conoscono altro controllo che il loro reciproco limitarsi? La responsabilità – che non si attribuisce più a nessuno – non ha più nemmeno il diritto di essere nominata. Lascia il posto a un determinismo frammentato, dove l'Io, quando la teoria non arriva a negarlo, non è più coestensivo alle forze in conflitto fra loro. Una teoria del genere è radicalmente discolpante: dissolve l'errore morale (considerato vestigio di un discorso superato) in una imperiosa necessità. C'è ancora qualcuno che può accettare o opporsi a questo determinismo?<sup>33</sup>

Starobinski è molto netto e preciso a questo riguardo e, come Cioran, attacca lo psicologismo contemporaneo che prova a ricondurre il suicidio alla psicopatologia mettendo tra parentesi la responsabilità del soggetto:

L'interpretazione psicologica moderna, nella misura in cui discolpa, cancella il tragico e lo sostituisce col patologico, apertura pragmatica alle possibilità della terapia. Mentre i tragedi greci erigevano un personaggio (*ethos*) in lotta con un potere superiore (*daimon*), [...] la teoria moderna più corrente chiede di vedere nell'unità del personaggio una maschera che ricopre il fascio delle forze costrittive interiori le quali portano in sé il retaggio naturalizzato delle potenze "demoniache" del politeismo antico. L'uomo è nuovamente alle prese con qualcosa di più forte di lui, ma questo qualcosa ormai è l'insieme delle forze che lo muovono, che lo costituiscono, e che lo spossessano della facoltà di rispondere a proprio nome. Se le psicoterapie classiche (compresa la psicoanalisi) mirano al recupero di quel nome proprio, oggi non mancano gli estremisti ai quali tale ambizione pare risibile e repressiva: propongono invece un politeismo delle pulsioni, che non permette più a nessuno di restare sulla scena per sostenere un confronto e una responsabilità. Eccoci esattamente all'opposto della drammaturgia antica, dove l'eroe, anche quando è stato il giocattolo di una forza superiore, non può esimersi dal pagare per gli atti compiuti<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> J. Starobinski, *Tre furori*, cit., pp. 14-15.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 16.

La conclusione di Starobinski è la seguente e si concentra, a partire dalla sua personale esperienza clinica, su questo:

Quanti suicidi sono dominati dal ricordo o dal fantasma di un padre che non ha mai sorriso! Sofocle vede giusto e, ancora una volta, propone un paradigma. La psicoanalisi non può dire più di quanto dica il tragico. Al contrario, quando Freud costruisce il concetto di Super Io (istanza parentale interiorizzata, istanza morale colpevolizzante), la teoria psicoanalitica non fa altro che richiamare, dal fondo della dimenticanza, ciò che è chiaramente detto nel testo di Sofocle. Il concetto di Super Io (e quello ideale dell'Io) servirà a segnalare la presenza implicita, inconfessata, dell'autorità paterna in certi meccanismi di costrizione interiore e di autopunizione<sup>35</sup>.

Cioran, che non ha mai raccontato in pubblico, né nella sua opera, il suo rapporto con i genitori, a proposito del padre scrive questo nei *Cahiers*, opera, si ricorda, che non era destinata alla pubblicazione:

Ho motivo di credere che mio padre sia morto disperato. Uno o due anni prima di spegnersi, a un attore incontrato sulla scalinata della cattedrale di Sibiu ha raccontato che si chiedeva se, dopo tante ingiuste vicissitudini, Dio significasse ancora qualcosa per lui. A settant'anni passati, dopo cinquanta di carriera ecclesiastica, mettere seriamente in dubbio il dio che aveva servito! Per lui quello fu forse il vero risveglio dopo tanti anni di sonno<sup>36</sup>.

Riguardo alla madre, Cioran riporta:

La morte di mia madre è come la mia morte, poiché lei mi ha trasmesso tutte le sue infermità. So come regolarmi circa il mio futuro. Vi è nella mia famiglia una propensione allo scoraggiamento; di tutti noi, nostra madre era la più forte, la più intrepida. Con che tenacia, dunque, ha resistito alla morte!<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>36</sup> E. Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., pp. 256-257.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 472.

Tutto quello che ho di buono e di cattivo, tutto quello che sono, l'ho preso da mia madre. Ho ereditato i suoi malanni, la sua malinconia, le sue contraddizioni, tutto. Fisicamente sono identico a lei. Ma in me ogni suo carattere si è aggravato ed esasperato. Sono il suo successo e la sua sconfitta<sup>38</sup>.

Cioran commenta in tal modo i segni che egli ha cercato di rinvenire su di sé a partire dal ricordo dei suoi genitori, e verso la fine dei *Cahiers* fa una specie di bilancio alquanto sommario: "Indubbiamente sono il prodotto dei miei genitori; ma la colpa di ciò che io sono non è loro"<sup>39</sup>.

Al di qua o al di là dell'universalità della teatralizzazione edipica o "sofoaclea", come preferisce dire Starobinski, il recupero del "nome proprio" in un percorso psicanalitico, e quindi il rinvenimento di una "eredità" familiare, conduce necessariamente, come mostra lo stesso Cioran nei *Cahiers*, all'attraversamento di tutti i fantasmi e i paradossi del suicidio: il mito del parricidio, la relazione con il corpo, con il linguaggio e, nel caso specifico, il rapporto del soggetto con la scrittura. Qui è realmente in ballo la questione della responsabilità.

La scrittura non può evitare la follia e l'opera di un vero scrittore deve comunque fare i conti con le ferite inferte dal Reale. Cioran mostra in tutta la sua opera, scritta in romeno e in francese, che la sua vita è stata quasi sempre una sorta di "tentato suicidio", un suicidio in un certo senso differito, perché invece di imboccare le modalità spettacolari del passaggio all'atto, si è confrontato con la follia connessa alla scrittura, ha provato a esplorarla responsabilmente fino in fondo, fermandosi di fronte al suo limite più estremo – quello, cioè, che fa del corpo il proprio bersaglio privilegiato e, quindi, definitivo.

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 1016.

