Annali - sezione romanza (2019) LXI, 2 © Università degli studi di Napoli "L'Orientale" – ISSN 0547-2121

IRMA CARANNANTE
Università degli studi di Napoli "L'Orientale"
icarannante@unior.it

DALLA MALINCONIA ALLA NOIA. UN INCONTRO TRA EMIL CIORAN E FERNANDO PESSOA NELL'"INCHIOSTRO" DI JEAN STAROBINSKI

Riassunto: Quest'articolo intende costruire un breve percorso analitico su due sentimenti che hanno caratterizzato profondamente la cultura dell'Occidente: la malinconia e la noia. A partire dalla critica starobinskiana, questo studio esamina alcune opere del pensatore romeno, Emil Cioran e del poeta portoghese Fernando Pessoa, i quali, mostrando le potenzialità di questi due sentimenti, passando attraverso la nostalgia, sono riusciti a riabilitarli e a capovolgere il loro significato, dal momento che queste due esperienze affettive erano viste inizialmente come delle malattie da debellare. Tramite la loro scrittura, il loro *inchiostro*, è possibile concepire una prospettiva del tutto nuova e feconda in grado di illuminare l'essere umano che, dopo Heidegger con il *Dasein*, viveva gettato nel mondo. Entrambi rivelano che la malinconia e la noia rappresentano il baratro da cui poter risalire e da cui poter cominciare a ricostruire il proprio mondo, poiché senza l'esperienza dell'abisso, difficilmente si può raggiungere la consapevolezza della futilità della propria esistenza.

Abstract: This article aims to build a brief analytical itinerary on two sentiments, which have deeply characterized the culture of the West: melancholy and boredom. Starting from Starobinskian critique, this study examines some works by the Romanian thinker, Emil Cioran and by the Portuguese poet, Fernando Pessoa. Thanks to their works, they both have managed to rehabilitate these two feelings, passing through nostalgia, and have turned their meaning, since these two affective experiences were initially seen as diseases to be eradicated. Through their writing, their *ink*, it is possible to conceive a completely new and fruitful perspective capable of illuminating the human being (and its condition) which, after Heidegger with the concept of *Dasein*, lived thrown into the world. They reveal that melancholy and boredom are the abyss from which one can go back and from which one can begin to rebuild one's world, since without the experience of the abyss, it is hard to reach the awareness of the futility of the existence.

La malinconia e la noia sono probabilmente i due sentimenti che meglio contraddistinguono le culture dell'Occidente[1]. Esse rappresentano uno stato emotivo derivante da una profonda sensazione di impotenza e di tristezza. Sbocciano entrambe dal deperimento del sacro e dal distacco sempre più maturo tra la coscienza e il divino, fino a diventare le protagoniste delle opere artistiche più disparate[2]. Dai Greci sino all'uomo moderno, esse attraversano i sogni, il dolore e le nostalgie dell'umanità, portandosi dietro un lungo seguito di pianti, di grida, di risa soffocate, spargendo qui e là il seme della ragione, dell'arte e della follia.

Un grande studioso della malinconia è stato, come si sa, lo psichiatra e critico letterario (nonché uno dei massimi esponenti della Scuola di Ginevra), Jean Starobinski. I suoi lavori hanno contribuito ad ampliare il sapere nel campo della storia delle idee e della teoria della letteratura, e a rivelare la "funzione positiva, *civilizzatrice* della critica"[3], come sosteneva Yves Bonnefoy. Per il poeta francese, la critica letteraria dovrebbe costituire la semplice analisi di ciò che sfugge all'artista nell'atto della creazione, "di ciò che eccede il senso fare del senso; ai margini

[1] Per un approfondimento si vedano i seguenti volumi: L. Binswanger, *Melanconia e mania. Studi fenomenologici*, Bollati Boringhieri, Torino 1977; S. Freud, *Lutto e melanconia*, in *Opere*, vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino 1980; J. Starobinski, *Storia del trattamento della malinconia dalle origini al 1900*, Guerini, Milano 1990; Galeno, *Trattato sulla bile nera*, a cura di F. Voltaggio, N. Aragno, Torino 2003; J. Kristeva, *Sole nero. Depressione e melanconia*, Donzelli, Roma 2013; G. Bunge, *Akedia. Il male oscuro*, a cura di V. Lanzarini, Edizioni Qiqajon, Magnano 1999; G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977; M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo - finitezza - solitudine*, Il Melangolo, Genova 1999; E. Borgna, *Malinconia*, Feltrinelli, Milano 1992; Id., *L'arcipelago delle emozioni*, Feltrinelli, Milano 2001; L. Fr. H. Svendsen, *La filosofia della noia*, Guanda, Milano 2004; O. Fenichel, S. Benvenuto, B. Moroncini, G. Pizza, *Noia*, Grenelle, Potenza 2017.

[2] Cfr. J. Starobinski, *La malinconia allo specchio. Tre letture di Baudelaire*, a cura di D. De Agostini, Garzanti, Milano 1990; J. Starobinski, *L'inchiostro della malinconia*, postfazione di F. Vidal, Einaudi, Torino 2014; J. Kristeva, *Sole nero. Depressione e Melanconia*, Donzelli, Roma 2013; A. Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Raffaello Cortina, Milano 1992; Id., *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità*, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

[3] Y. Bonnefoy, *Prefazione* a J. Starobinski, *La malinconia allo specchio*, cit., p. 8.

della ragione, tra le scorie e i fuochi, operare la sintesi di una ragione superiore"[4]. È a partire da questa *ragione superiore* che Jean Starobinski viene incontro all'esame critico di una letteratura fatta di interiorità, di malattia, di corpo e di parola.

Anche in Romania, come testimonia l'omaggio di Ion Pop contenuto in questo volume, Starobinski era tutt'altro che sconosciuto. In un libro intitolato *Melancolie, nostalgie, ironie*, Mircea Martin, critico letterario e accademico romeno come Ion Pop, aveva raccolto nel 1992 con il consenso dell'autore ginevrino, alcuni articoli: *L'encre de la mélancolie* (1963); *Démocrite parle: l'utopie mélancolique de Robert Burton* (1984); *Recette éprouvée pour chasser la mélancolie* (1985); *L'immortalité mélancolique* (1982); *Ironie et mélancolie: Gozzi, Hoffmann, Kierkegaard* (1966); *Le concept de nostalgie* (1966); *Le concept de cénesthésie et les idées neuropsychologiques de Moritz Schiff* (1977); *Brève histoire de la conscience du corps* (1983)[5]. Nell'introduzione a questa significativa antologia di testi, Mircea Martin scrive che la malinconia è uno dei temi dominanti studiati da Starobinski sin dall'inizio della sua carriera in qualità di "uomo di scienza" – dunque soprattutto in quanto "medico e storico della medicina" – e che solo in seguito, dopo un lungo percorso, lo studioso sarebbe alla fine approdato a una concezione "metacritica" del "polimorfismo dei sintomi melanconici", praticando con grande competenza un vero e proprio "studio interdisciplinare" prima che la stessa interdisciplinarietà fosse universalmente "riconosciuta" e "clamorosamente teorizzata"[6]. Significativa in tal senso, secondo Martin, è "la questione essenziale delle maschere" intesa da Starobinski come una "dialettica speciale" dove lo studioso, oltre a mettere in luce la potenza critica della malinconia, fa in particolare notare il modo in cui la malinconia stessa si manifesta "tra apparenza e realtà o tra verità apparente

[4] *Ibidem*.

[5] Cfr. J. Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Selecţia textelor şi prefaţă de M. Martin, Editura Meridiane, Bucureşti 1993.

[6] Cfr. M. Martin, *Cerneala ironică a melancoliei*, in J. Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, cit., pp. I-IX.

e verità profonda"[7]. Gli studi di medicina hanno dato al critico ginevrino l'occasione di esplorare non soltanto la storia delle dottrine e dei trattamenti medici, ma anche i motivi e i modelli che la medicina fornisce alla letteratura: se la "bile nera", per esempio, "è una metafora che ignora se stessa", la medicina che la costituisce come fatto di esperienza autorizza, a sua volta, diversi tipi di "messa in forma poetica", vale a dire che ammette "l'esistenza di un senso figurato solo dopo aver dovuto rinunciare al proprio senso sostanziale"[8].

Partendo dalla "considerazione di Starobinski" riguardo alla "malinconia intesa come malattia […] e arrivando a un concetto della malinconia intesa come uno stato dello spirito che trova la propria illustrazione nella letteratura, nell'arte e nella filosofia"[9], si può facilmente osservare come sia Emil Cioran che Fernando Pessoa abbiano mostrato nella loro opera le potenzialità della malinconia e della noia, passando attraverso il sentimento della nostalgia, e come entrambi siano riusciti a riabilitarle e a capovolgere il loro significato, dal momento che queste due esperienze affettive erano viste inizialmente – seguendo la prospettiva metacritica tracciata da Starobinski – come delle malattie da debellare.

Sicuramente Emil Cioran[10] e Fernando Pessoa[11] hanno nobilitato nei loro scritti i sentimenti della malinconia e della noia. La loro

[7] *Ibid*., p. III.
[8] *Ibid*., p. II.
[9] *Ibidem*.
[10] Per un approfondimento si vedano i seguenti volumi: R. Vizioli, L. Orazi *La depressione creativa di E. Cioran,* Edizioni Universitarie Romane, Roma 2002; G. Rotiroti, *Il demone della lucidità. Il "caso Cioran" tra psicanalisi e filosofia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005; E. Costantini, *Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran*, Morlacchi, Perugia 2005; F. Savater, *21, rue de l'Odéon (Quando Cioran rifiutò il Premio Nobel)*, Laterza, Roma 2005; F. Rodda, *Cioran l'antiprofeta. Fisionomia di un fallimento*, Mimesis, Milano 2006; N. Manea, *La quinta impossibilità*, Il Saggiatore, Milano 2006; A. Laignel-Lavastine, *Il fascismo rimosso: Cioran, Eliade, Ionesco*, Utet, Milano 2008; G. Rotiroti, *Il segreto interdetto*, ETS, Pisa 2011; A. Di Gennaro *Metafisica dell'addio. Studi su Emil Cioran*, Aracne, Roma 2011; M. A. Rigoni, *Ricordando Cioran*, La scuola di Pitagora, Napoli 2011; V. Fiore, *Emil Cioran. La filosofia come de-fascinazione e la scrittura come terapia*, Nulla Die, Enna 2018.
[11] Per un approfondimento si vedano i seguenti volumi: A. da Silva, *Um Fernando Pessoa*, Guimarães, Lisboa 1959; A. Tabucchi, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando*

interrogazione su questi temi ha prodotto alcune riflessioni di rara bellezza che si possono ammirare nelle loro opere. Entrambi aforisti, hanno scritto in una lingua straniera (in francese Cioran e in inglese Pessoa) e sono stati accostati da alcuni studiosi per la loro "esperienza metafisica del baratro", per la ricorrenza di alcuni temi comuni, come ad esempio l'insonnia, la malinconia e la noia, precisamente[12].

Le loro opere sono intrise di profonde riflessioni dove il soggetto si misura con il proprio percorso, dialoga con se stesso, decide come stare al mondo, ma anche come non starci, in un estremo e lacerante confronto. Se si volesse rappresentare tutto ciò in una dimensione fisica, corporea, visiva, si potrebbe ricorrere, come ha giustamente fatto notare Starobinski, a degli esempi provenienti dal mondo della medicina. Dagli antichi Greci fino ai romantici, infatti, per poter dire ciò che non si vede, si tendeva a paragonare questo "invisibile" a una struttura sintomatologica che conduceva il soggetto o al deperimento morale o alla guarigione. Lo studio della malinconia si basava inizialmente su una lettura fisiologica del sentire, come scrive Starobinski nel suo prezioso volume *L'inchiostro della malinconia*[13].

La parola deriva dal greco *melancholía*, composta da *mélas*, *mélanos*, cioè "nero" e *cholé*, ovvero "bile", quindi "nera bile", oppure, come si trova più spesso, "atrabile". Si tratta di uno dei quattro umori che, secondo la medicina greca e romana, influenzavano il carattere e gli stati d'animo degli esseri umani. Infatti, da Ippocrate in poi, si riteneva che i caratteri umani e quindi anche i loro comportamenti fossero il risultato della mescolanza dei quattro umori: bile nera, bile gialla, flegma e l'umor rosso, ovvero il sangue. Di qui nasce la cosiddetta teoria degli umori che

Pessoa, Feltrinelli, Milano 1990; E. Lourenço, *Fernando re della nostra Baviera*, a cura di D. Stegagno, Empirìa, Roma 1997; M. Petrelli, *Disconoscimenti. Poetica e invenzione di Fernando Pessoa*, Pacini, Pisa 2005; M. Mancino, *Autoformazione in età adulta. Fernando Pessoa e la scrittura di sé*, Mimesis, Milano 2006.

[12] Si vedano a tal proposito gli atti in corso di pubblicazione del convegno internazionale *Fernando Pessoa & Emil Cioran, Pensadores das Margens da Razão e da Civilização*, che si è svolto il 9 e il 10 ottobre 2019, presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Lisbona.

[13] Cfr., J. Starobinski, *L'inchiostro della malinconia*, cit., Ebook.

costituisce il più antico tentativo di fornire una spiegazione eziologica alla manifestazione delle malattie, superando la sfera del religioso, del magico e delle superstizioni. Se soltanto uno di questi "umori" (da cui derivano i caratteri: melanconico, flemmatico, sanguigno e collerico) prendeva il sopravvento, poteva addirittura essere letale per il malato. Questo volume di Starobinski (che raccoglie tutti i suoi studi consacrati ai diversi aspetti della malinconia, a partire dalla sua tesi di laurea incentrata sulla storia dei suoi trattamenti medici) offre uno scenario molto dettagliato su questo sentimento, dalla sua prima comparsa con Omero e Galeno, fino alla sua classificazione come semplice patologia psichica, attraversando la mitologia, l'arte divinatoria, la medicina, la letteratura e la filosofia.

Come scrive Mircea Martin, "la teoria della malinconia" dello studioso ginevrino "è strettamente dipendente dalla rappresentazione dello spazio: ogni allegoria attrae con sé una definizione e una qualificazione dello spazio"[14]. Secondo Starobinski è Kierkegaard che per primo ha fatto emergere nella modernità la nozione di spazio nella dimensione di "interiorità" e "profondità", intese come "luogo interiore" legato all'esperienza dell'angoscia e della malinconia:

> L'interiorità è una di quelle nozioni il cui uso è tanto diffuso che non ci si interroga più su quanto hanno di metaforico e di ambiguo. Per Kierkegaard, la scelta dell'interiorità, che fa di lui un pensatore religioso (o un reazionario, secondo i suoi avversari marxisti), è il movimento decisivo dell'essere che ha preso sul serio contemporaneamente le esperienze del pensiero e quelle della vita, allo scopo di unirle in un solo compito. "L'interiorità […] è serietà", dichiara nel Concetto dell'angoscia. In questa definizione, sembra scompaia la metafora di uno "spazio interiore", di un universo del dentro, di una dimensione della "profondità". L'interiorità non sarebbe che un rapporto esigente della soggettività con se stessa. Questo rapporto "interno" − si badi − è silenzioso, non si rivela a testimoni esterni. Ed ecco così riapparire

[14] M. Martin, *Cerneala ironică a melancoliei*, cit., p. VII.

> l'idea del "nascosto", metafora di una profondità dissimulante e dissimulata. E se è vero che la maschera gioca un ruolo capitale nel pensiero e nella condotta di Kierkegaard, allora non ci siamo sbarazzati dall'opposizione fra il dentro e il fuori, fra l'esterno e l'interno[15].

Lo stesso discorso potrebbe valere anche per Cioran, il quale indossando la "maschera" della malattia malinconica, ricorre spesso nei suoi testi a metafore spaziali e di profondità che, come suggerisce Starobinski, tendono a "scomparire". Nel suo primo libro scritto direttamente in francese, il *Sommario di decomposizione*, si trova per esempio la sua visione della malinconia legata al campo della soggettività in cui i contorni tra esterno e interno, dentro e fuori sono espressi in un senso ambiguamente spaziale, e in cui il soggetto sembra definitivamente dissolversi:

> Quando non ci si può liberare di se stessi, ci si diverte a divorarsi. È vano appellarsi al Signore delle Ombre, dispensatore di una maledizione definita: si è malati senza malattia, e reprobi senza vizi. La malinconia è la condizione sognata dall'egoismo: nessun altro oggetto all'infuori di sé, nessun altro motivo di odio e di amore, ma quella stessa caduta in una melma stagnante, quello stesso rivoltarsi di dannati senza inferno, quelle stesse reiterazioni di un'ansia di perire... Mentre la tristezza si accontenta di una cornice di fortuna, alla malinconia serve un'orgia di spazio, un paesaggio sconfinato per diffondervi la sua grazia scontrosa ed evanescente, il suo male senza contorni che, nel timore di guarire, paventa un limite alla propria dissoluzione e al proprio ondeggiamento[16].

Per Cioran, l'essere umano che viene colto dalla malinconia avverte la necessità di autodistruggersi perché è incapace di sopportare il peso del suo stesso essere, tanto controverso quanto vulnerabile, ammalandosi di una malattia che si porta dietro senza essere organicamente malato. Come scrive Starobinski, l'esperienza della malinconia è molto

[15] Cfr., J. Starobinski, *L'inchiostro della malinconia*, cit., Ebook.
[16] E. M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, Adelphi, Milano 2012, p. 138.

spesso dominata dal sentimento della pesantezza che crea uno spazio ostile dove viene interdetta ogni possibilità di movimento[17]. Questo spazio viene in qualche modo saccheggiato dalla stessa esperienza affettiva della malinconia che, a sua volta, richiede ampi spazi di manovra per poter agire liberamente. Così il soggetto, una volta soggiogato, resta come bloccato nelle sue spire, percorrendo la lunga strada della "despiritualizzazione" e della "disumanizzazione"[18]. Di qui probabilmente la sua provenienza dall'egoismo innato che appartiene a tutto il genere umano, come scrive Cioran, il quale più avanti afferma:

> Essa [la malinconia] sboccia – ed è fiore più strano dell'amor proprio – fra i veleni da cui trae la sua linfa e il vigore di tutte le sue debolezze. Nutrendosi di ciò che la corrompe essa cela, sotto il nome melodioso, l'Orgoglio della disfatta e la Compassione di sé...[19].

Per il pensatore di Sibiu, la malinconia proviene, proprio come l'*atrabile* dei greci, da un veleno fatale che corrompe l'anima debole, mascherandosi sotto il nome di "Compassione di sé" o "Orgoglio della disfatta". In questo modo la malinconia prendendo il sopravvento, inchioda l'individuo a restare immancabilmente in una fase di stallo reiterato, che dà origine a sofferenze e disordini. Ma come sfuggire a questo male secolare che non consente una rapida ripresa? Ecco cosa propone Cioran: "Ciascuno dovrebbe essere preposto alla propria solitudine, invece ciascuno sorveglia quella degli altri"[20]. Solo riflettendo su se stessi si ha la possibilità di elaborar-*si*, di elaborare quello che si è, in un confronto estremamente duro e senza censure con la propria alterità. "Sorvegliare" la solitudine degli altri, come scrive Cioran, costituisce pertanto solo un futile procrastinarsi dell'incontro imprescindibile con il proprio sé.

---

[17] J. Starobinski, *La malinconia allo specchio*, cit., p. 30.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ibid.*, p. 140.

Questo incontro richiede una verbalizzazione (scritta o orale, poco importa) che sia in grado di restituire una forma ai sentimenti: cioè un "*effetto della forma*", come scrive anche Mircea Martin[21]. Il passaggio alla verbalizzazione comporta già in sé un atto di riflessione e di critica che marca e diffonde l'esperienza affettiva di cui si fa portavoce - proprio come fa Cioran, quando scrive nei suoi testi a proposito della malinconia. Del resto anche Fernando Pessoa propone nei suoi scritti un ritratto della malinconia, come una sorta di svilimento del soggetto, condannato all'infelicità, perché rimpiange nostalgicamente ciò che è andato perso per sempre. La *saudade* di Pessoa è infatti la protagonista di molte sue poesie:

> Ah, ogni molo è una nostalgia di pietra!
> E quando la nave salpa
> e subito ci accorgiamo che s'è aperto uno spazio
> tra il molo e la nave,
> non so perché, mi coglie un'angoscia mai provata,
> una nebbia di sentimenti di tristezza
> che brilla al sole delle mie angosce rifiorite
> come la prima finestra sulla quale riverbera l'alba,
> e mi avvolge come il ricordo di un'altra persona
> che fosse misteriosamente mia[22].

La *saudade* è, come si sa, un termine intraducibile che è stato reso con il lemma *nostalgia* (composta dal greco *νόστος*, "ritorno" e *άλγος*, dolore, quindi "dolore del ritorno") una parola che, come afferma Starobinski, ha avuto una discreta fortuna letteraria, perdendo qualsiasi connotazione di tipo scientifico, un po' come la parola "malinconia", di cui gli psichiatri del secolo scorso non volevano più sentir parlare, dal momento che era così diffusa[23]. Questo è spesso il destino dei termini che designano malattie in

[21] Cfr. M. Martin, *Cerneala ironică a melancoliei*, cit., p. VII.

[22] F. Pessoa, *Poesie di Álvaro de Campos*, a cura di M. J. de Lancastre, Adelphi, Milano 1993, p. 66.

[23] J. Starobinski, *Il concetto di nostalgia*, in A. Prete, *Nostalgia*, cit., p. 91.

voga, osserva il critico ginevrino[24]. Inoltre, a partire dalla psicanalisi freudiana, Starobinski ritiene che la stessa malinconia provenga da un "ritorno" doloroso, dal riflesso che riconduce all'immagine dell'oggetto perduto:

> È il caso di Freud, evidentemente. Si sa che vede nella malinconia la conseguenza di una «scelta oggettuale» (Objektwahl) narcisistica; al che si aggiunge il ritiro della libido nell'Io e l'identificazione dell'Io con l'oggetto perduto. […] Bisogna rileggere Lutto e melanconia (Trauer und Melancholie) prestando attenzione alle parole di Freud che presentano, in tedesco, l'equivalente (Rück-) del prefisso «ri-» della riflessione: zurückziehen, ricondurre indietro; rückwenden, ritornare (su di sé); Rückkehr, ritorno, ecc. Le immagini ottiche della superficie riflettente, gli schemi dinamici del movimento ricondotti verso il suo agente portano insensibilmente alle immagini temporizzate della regressione. L'oggetto, fosse anche scelto narcisisticamente, non è che un falso specchio: la libido non potendovisi fissare, torna alla fonte. Oscuramente, essa si specchia soltanto più in se stessa, nella sua sostanza anteriore[25].

Esattamente come accade nella poesia di Pessoa, la nostalgia dell'io lirico, ai confini con la malinconia starobinskiana, esprime la sofferenza per la lontananza di un altrove o di una persona perduti: il molo e il ricordo di una sconosciuta "misteriosamente mia". I suoi versi, come delle apparizioni, forano l'oblio rilasciando il loro aroma proustiano. Un profumo che potrebbe ricordare anche *I fiori del male* di Baudelaire, la cui "intima compagna", scrive Starobinski, era proprio la malinconia[26]. In Pessoa, quest'ultima assume delle tonalità evanescenti, i colori di un inchiostro mai impresso su un foglio di carta. Una nostalgia per qualcosa che non esiste, per qualcosa che forse non esisterà mai, come si legge in quest'altra poesia:

> Nella mia mente è scolpita una poesia
> che esprimerà la mia anima intera.

[24] *Ibidem.*
[25] J. Starobinski, *L'inchiostro della malinconia*, cit., Ebook.
[26] J. Starobinski, *La malinconia allo specchio*, cit., p. 11.

La sento vaga come il suono e il vento
eppure scolpita in piena chiarezza.

Non ha strofa, verso né parola
non è neppure come la sogno.

È un mero sentimento, indefinito,
una felice bruma intorno al pensiero.

Giorno e notte nel mio mistero
la sogno, la leggo e riprovo a sillabarla,

e sempre la parola precisa è sul bordo di me stesso
come per librarsi nella sua vaga compiutezza.

So che non sarà mai scritta.
So che non so che cosa sia.

Ma sono contento di sognarla,
è una falsa felicità, benché falsa, è felicità[27].

La nostalgia che trasuda in questi versi rimanda a un evento iniziale, primitivo, sostanziale, la "spina nella carne" – come direbbe Auguste Haspel (il medico militare citato da Starobinski nel suo libro)[28] – che sembra scaturire da una rottura affettiva dell'individuo che non si è prodotta da sola, ma che ha avuto inizio da una particolare disposizione dell'anima, dal momento che, anziché riferirsi alla mancanza di un luogo o di una persona che un tempo sono esistiti, evoca qualcosa che ancora non c'è o che non ci sarà mai. È come se la nostalgia fosse già lì, in agguato, ancor prima del prodursi dell'evento che la fa saltare fuori, in attesa di un pretesto che consenta la sua liberazione.

Questo male, che inizialmente era considerato come una malattia specifica delle anime semplici, dei mercenari e dei contadini, come si

[27] F. Pessoa, *Nella mia mente è scolpita una poesia*, in *Una sola moltitudine*, vol. I, a cura di A. Tabucchi, Passigli, Firenze 2013, p. 127.

[28] J. Starobinski, *Il concetto di nostalgia*, cit., pp. 111-112.

legge nel saggio di Starobinski[29], ha acquisito nel corso degli anni, un prestigio tale da essere associato anche agli uomini colti, essendo in grado di stimolare un'intensa attività intellettuale e artistica, esattamente come la malinconia. Sicuramente un grande contributo a questo "passaggio di *status* sociale" è dovuto alle grandi opere letterarie che sono state prodotte soprattutto a partire dal Romanticismo e che sono diventate l'emblema di una cultura universale che cominciava a prediligere le diverse e indefinibili malattie dell'anima. Basti pensare all'*Idiota* di Dostoevskij, alla *Morte a Venezia* di Mann, alla *Coscienza di Zeno* di Svevo, alla *Peste* di Camus, alla *Cecità* di Saramago e a tanti altri capolavori della letteratura mondiale che hanno fatto della malattia psichica un dato corporeo e allo stesso tempo simbolico.

Nel Novecento letterario il problema della malinconia cominciava a porsi come una sorta di degradazione dell'individuo, il quale finiva per precipitare in uno stato di infinita insoddisfazione, dove tutto prendeva il sapore del vano e del doloroso. Di qui l'insorgere di un altro sentimento, che nasce da una condizione di malessere interiore come la malinconia, ma che evolve verso una passiva indifferenza nei confronti della vita: la noia. Essa potrebbe rappresentare un'evoluzione della malinconia, nelle cui trame il soggetto rimpiange nostalgicamente ciò che un tempo è stato. In tal senso la nostalgia potrebbe essere considerata come una sorta di mediatrice, il tratto d'unione tra la malinconia e la noia. Senza il passaggio alla nostalgia, la malinconia non verrebbe interiorizzata e poi elaborata. Non ci sarebbe nessuno sviluppo che darebbe la possibilità alla dimensione mortifera della malinconia di acquietarsi. Così, una volta raggiunta la fase della nostalgia, potrebbe seguire, ma non necessariamente, una fase di svuotamento, di nausea, le prime avvisaglie che preparano appunto i presupposti alla comparsa della noia.

Quest'ultimo sentimento, sul quale si sono interrogati da sempre filosofi e scrittori, è, come si sa, una condizione dell'anima che nasce dall'assenza di azione e che può assumere accenti più dolorosi quando

[29] *Ibid.*, p. 92.

diventa tedio. Da Lucrezio a Heidegger, passando per Blaise Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard e Bergson, si viene a sapere che la noia è fonte inesauribile di senso che produce pensiero, molto più della sua stessa improduttività intrinseca. Per Giacomo Leopardi è il più sublime dei sentimenti umani: "trovare che tutto è poco e piccino alla capacità dell'animo proprio […] e però noia, pare a me il maggior segno di grandezza e nobiltà che si veggia nella natura umana"[30]. Per Alberto Moravia è il motore della storia: "Non il progresso, né l'evoluzione biologica, né il fatto economico, né alcun altro dei motivi che di solito si adducono da parte degli storici delle varie scuole, era la molla della storia, bensì la noia"[31]. Noia, quindi, non come ozio, né acedia, ma come stadio che precede l'attività creativa e, allo stesso tempo, occasione per pensare e prendere coscienza della propria nullità. Così la noia diventa rivelazione, manifestazione discreta delle potenzialità umane.

Emil Cioran descrive in questi termini il suo primo incontro con la noia, in un'intervista rilasciata, poco prima di morire, allo scrittore tedesco Heinz-Norbert Jocks, pubblicata nel numero 5 della rivista "Kulturchronik" nel giugno del 1995:

> L'esperienza della noia, non la noia volgare, per mancanza di compagnia, ma la noia assoluta, è molto importante. Quando qualcuno si sente abbandonato dai propri amici, quello è nulla. La noia vera esiste senza motivo, senza cause esterne. Con essa si ha la sensazione del tempo vuoto, qualcosa di simile alla vacuità, una cosa che conosco da sempre. Ricordo molto bene la prima volta, avevo cinque anni. Allora vivevo in Romania, con tutta la mia famiglia. Improvvisamente, ho avuto la chiara coscienza di ciò che era l'ossessione, la noia.
> Erano circa le tre del pomeriggio, quando fui preso dalla sensazione del nulla, della carenza assoluta di sostanza. Fu come se, d'un tratto, tutto fosse scomparso, tutto fosse piombato nella nullità ed è stato l'inizio della mia riflessione filosofica. Questo stato intenso di solitudine mi colpì in modo così profondo che mi chiesi cosa realmente volesse

[30] G. Leopardi, *Pensieri*, introduzione e note di S. Orlando, Rizzoli, Milano 1988, pp. 105-106.

[31] A. Moravia, *La noia*, Bompiani, Milano 1960, Ebook.

> dire. Non essendo in grado di difendermi, né di liberarmene attraverso la riflessione, sicuro che il presentimento sarebbe tornato altre volte, ne rimasi così sconcertato, da accettarlo come punto di orientamento. Al culmine della noia si sperimenta il senso del Nulla, e, in questo senso, non si tratta di una situazione deprimente, dal momento che, per una persona non credente, rappresenta la possibilità di vivere l'assoluto, qualcosa come l'ultimo istante[32].

Ecco qui la fondamentale differenza che Cioran fa tra quelle che lui definisce la *noia volgare* e la *noia assoluta*. Mentre la prima ha bisogno di un'assenza per potersi manifestare, poiché soffre di solitudine e reclama la presenza dell'altro, la seconda non è in relazione a qualcuno, ma soltanto a colui che vive la noia. È una noia *importante*, afferma Cioran, che si manifesta senza motivo, né cause esteriori. Questa noia fa sperimentare al soggetto il senso del nulla, del vuoto, della carenza di sostanza, ma allo stesso tempo consente al pensiero di accadere. Tuttavia la noia resta sempre un *male* – come si legge in alcune pagine della *Tentazione di esistere* – un male difficile da estirpare, poiché una volta entrato nella coscienza di un uomo non fa altro che disintegrare la sua attività cerebrale come un morbo o una demenza degenerativa (Chissà se Cioran in queste parole non avesse già previsto la sua fine, quando venne colto dall'Alzheimer, morendo, come si sa, all'età di 84 anni, dopo un lungo periodo di declino psicofisico[33]):

> […] la noia saccheggia i cervelli e li riduce a un ammasso di concetti fratturati. Non c'è idea cui consenta di collegarsi a un'altra, che non isoli e non stritoli, di modo che l'attività mentale si degrada in una sequela di momenti discontinui. Brandelli di nozioni, di sentimenti, di sensazioni, ecco ciò che resta dopo il suo passaggio. Di un santo farebbe un dilettante, di un Ercole uno straccio. È un male che si propaga "oltre" lo spazio; dovreste fuggirlo, ché altrimenti non farete se non progetti insensati,

[32] H. N. Jocks, *L'ultima intervista a Cioran*, in "Kultur Chronik", 5, giu. 1995, https://tuttocioran.com/2012/11/05/ultima-intervista-cioran/

[33] Cfr. a questo proposito anche M. Petreu, *Sulle malattie dei filosofi*: *Cioran*, a cura di M. L. Pozzi e G. Rotiroti, Criterion, Milano 2019.

> come succede a me quando ne sono esacerbato. Fantastico allora di un pensiero acido che si insinui nelle cose per disgregarle, perforarle, attraversarle, di un libro le cui sillabe, attaccando la carta, sopprimano letteratura e lettori, di un libro che, carnevale e apocalisse delle Lettere, sia un ultimatum alla pestilenza del Verbo[34].

È attraverso la noia che Cioran riesce a fantasticare sulle cose per poterle dissacrare. Senza la noia, forse, Cioran non sarebbe mai stato l'*enfant terribile* che tutti conoscono, distaccato dai canoni stabiliti dalla sua epoca e dai sistemi, senza far parte di nessuna corrente, né scuola. Dotato di uno stile corrosivo, esplicito e intimamente emotivo, Cioran scrive, come è ben noto, per curarsi, per prendere le distanze dalla sua costante idea del suicidio, derivante probabilmente dalla sua insonnia e da una noia profonda che l'hanno accompagnato per quasi tutta la vita: "Non riesco a pensare a un momento in cui la noia non fu lì, al mio fianco, nell'aria, nelle mie parole e in quelle degli altri, sul mio volto e su tutti i volti".[35]

A differenza di Cioran, Bernardo Soares, l'*alter ego* di Fernando Pessoa del *Libro dell'inquietudine*, sembra - solo in apparenza - non aver mai riflettuto sull'idea della noia, sebbene trovi molto naturale la sua propensione a essa, come sostiene il protagonista in questo brano:

> Nonostante che io sia così incline al tedio, è curioso che fino ad oggi non mi sia mai venuto in mente di riflettere in che cosa il tedio consista. Oggi la mia anima fluttua in quel limbo nel quale non si ha voglia della vita né di un'altra cosa. E utilizzo l'improvviso ricordo del fatto di non aver mai riflettuto sul tedio per immaginare, con pensieri e impressioni, di farne un'analisi fittizia.
>
> Non so in verità se il tedio sia soltanto il corrispondente desto della sonnolenza del vagabondo; se è qualcosa di più nobile di quel torpore. In me il tedio è frequente, ma, che io sappia, non obbedisce a regole di apparizione. Mi succede di passare senza tedio una stanca domenica; posso esserne coperto all'improvviso, come da una nuvola, mentre

[34] E. M. Cioran, *La tentazione di esistere,* Adelphi, Milano 1984, p. 71.
[35] *Ibidem.*

> lavoro alacremente. Non riesco a metterlo in rapporto con la salute o con la mancanza di salute; non riesco a conoscerlo come un prodotto di cause che appartengono al lato conosciuto di me stesso[36].

Anche qui, come in Cioran, il tedio appare arbitrariamente, senza avere motivi, né cause esteriori per manifestarsi. È come se entrasse all'improvviso nella coscienza dell'individuo senza chiedere il permesso e, abusivamente, s'impossessasse temporaneamente del suo corpo e della sua anima: "è come l'essere posseduti da un demonio al negativo […] il tedio mi appare come il riflesso dei malefici di un demonio delle fate, diretti non sulla mia immagine ma sulla mia ombra"[37]. Bernardo Soares può essere stanco, ma non per questo annoiato, al contrario può provare un tedio profondo nel lavorare di buona lena. Inoltre, anche se il personaggio di Pessoa sostiene di non essersi mai soffermato sull'idea del tedio, in realtà proprio questa sua dichiarazione consente all'autore di parlarne, di darne una definizione e di farne infine un'analisi come si legge in quest'altro brano:

> Dire che è un'angustia metafisica travestita, che è una grande delusione incognita, che è una poesia sorda dell'anima che si affaccia annoiata dalla finestra della vita: dire questo, o una cosa analoga, può colorare il tedio, come un bambino colora un disegno sorpassando e cancellandone i contorni, ma mi porta soltanto un suono di parole che risuona nei sotterranei del pensiero.
> Il tedio… Pensare senza che si pensi, con la stanchezza di pensare; sentire senza che si senta, con l'angoscia del sentire; non volere senza che non si voglia, con la nausea di non volere: tutto questo sta nel tedio senza che ciò sia il tedio, e del tedio è soltanto una parafrasi o una traslazione. […] È un isolamento di noi in noi stessi, ma un isolamento dove ciò che separa è stagnante come lo siamo noi: acqua sporca che circonda la nostra impossibilità di capire[38].

[36] F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, a cura di M. S. de Lancastre, Feltrinelli, Milano 2019, pp. 139-140.
[37] *Ibid.*, p. 140.
[38] *Ibidem.*

Per Bernardo Soares il tedio è la doppia negazione del pensare, del sentire e del volere ed è, allo stesso tempo, stanchezza, angoscia e nausea che si incontrano nella solitudine dell'uomo con se stesso. Le definizioni di tedio fornite da Soares hanno tanto della poesia che contraddistingue la scrittura di Pessoa, così disperata, di una grande densità emotiva e piena di entusiasmi febbrili. Ma questa stessa poesia è il prodotto del suo tedio, proprio come in Cioran la noia è il motore del suo filosofare. Il protagonista del *Libro dell'inquietudine* è un "uomo che sta alla finestra" – scrive Antonio Tabucchi nella bella prefazione al libro[39] – e da lì spia il mondo, un po' come Jeff, il protagonista del film *La finestra sul cortile* (*Rear window*) di Alfred Hitchcock, che, annoiato, passa il tempo ad osservare i suoi vicini di casa perché costretto a stare su una sedia a rotelle in seguito a un incidente che ha avuto a una gamba. Entrambi guardano gli altri perché probabilmente non riescono a guardare con la stessa lucidità il loro mondo interiore. E come se attraverso il voyerismo, sia Bernardo Soares, che Jeff cerchino di trovare un'alternativa alla scoperta di se stessi, senza per questo risolvere i loro problemi con la noia. Mentre Jeff scatta foto ai suoi vicini con il teleobiettivo, Bernardo Soares li descrive nel suo diario, e così entrambi realizzano dei ritratti, più o meno realistici, dei personaggi che appaiono all'orizzonte, per allontanarsi solo per qualche istante dalla nauseante compagnia con se stessi. Questo distacco, per fortuna soltanto momentaneo, ha il merito di consentire il ritorno alla coscienza, alla vita fatta di lavoro e responsabilità; permette cioè all'individuo di accantonare per un certo tempo la noia, per potersi occupare dei problemi quotidiani. Come sarebbe se la noia si prolungasse per un tempo infinito, impossessandosi dell'intera umanità? A rispondere ci pensa Cioran, che sa immancabilmente quali potrebbero essere le conseguenze:

> Se i pomeriggi domenicali si protraessero per mesi, dove andrebbe a finire l'umanità, emancipata dal sudore, libera dal peso della prima

[39] A. Tabucchi, *Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne*, in F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, cit., p. 7.

> maledizione? L'esperimento varrebbe la pena di esser fatto. Con ogni probabilità il crimine diverrebbe l'unico svago, la dissolutezza parrebbe candore, l'urlo melodia e il sogghigno tenerezza. La sensazione dell'immensità del tempo farebbe di ogni secondo un supplizio intollerabile, una cornice da esecuzione capitale. Nei cuori pervasi di poesia si insedierebbero un cannibalismo annoiato e una tristezza da iena; i macellai e i carnefici morirebbero di languore; le chiese e i bordelli risuonerebbero di sospiri. L'universo trasformato in pomeriggio domenicale: è la definizione della noia – e la fine dell'universo…[40]

Cioran prefigura un epilogo apocalittico per l'umanità, a partire da quest'assurda ipotesi che secondo lui merita di essere sperimentata. Se la noia si prolungasse oltre, avverrebbe la fine del mondo, scrive il filosofo dei Carpazi, poiché le persone annoiate troverebbero nell'omicidio un passatempo, e così tutte le cose più tremende diverrebbero di poco conto, leggere, ammissibili. Cambierebbero tutti i parametri e le regole, il senso del dovere e l'incombenza non esisterebbero più, non si farebbero più progetti, non si creerebbe più nulla, tutto si perderebbe nell'ozio di un "pomeriggio domenicale". La noia diverrebbe dunque il caro prezzo da pagare per l'eterno vivere.

Ma del resto non si può neppure evitare l'esperienza della noia. Secondo Cioran essa è condizione fondamentale della vita, è il requisito che la inventa, la pone in essere e la determina. Per Cioran, chi non ha vissuto l'esperienza della noia è rimasto relegato in un tempo mitico, cioè in un tempo in cui non è ancora avvenuta la manifestazione del vuoto:

> Chi non conosce la noia si trova ancora nell'infanzia del mondo, quando le epoche erano di là da venire; rimane chiuso a questo tempo stanco che si sopravvive, che ride delle sue dimensioni, e soccombe sulla soglia del suo stesso avvenire, trascinando con sé la materia, elevata improvvisamente a un lirismo di negazione. La noia è l'eco in noi del

[40] E. M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., p. 37.

> tempo che si lacera... la rivelazione del vuoto, l'esaurirsi di quel delirio che sostiene – o inventa – la vita…[41]

Non diversamente da Cioran, l'idea del vuoto come rivelazione della noia appare anche nel *Libro dell'inquietudine* in cui Bernardo Soares definisce il tedio esattamente in questi termini: "Il tedio […] è una sensazione di vuoto"[42], "una fame senza appetito"[43], comparabile alla nausea con i «riflessi dei nervi dello stomaco, causati dalle troppe sigarette o dalla cattiva digestione»[44]. Da questo stato di nausea nasce probabilmente una profonda insoddisfazione che l'*alter ego* di Pessoa fa risalire alla mancanza di fede:

> Il tedio… forse è l'insoddisfazione dell'anima perché non le abbiamo dato una fede; è la desolazione di quel bambino triste che dentro di noi siamo perché non gli abbiamo comprato il giocattolo divino.
> Forse è l'insicurezza di chi ha bisogno di essere guidato per mano e nella strada buia della sensazione profonda avverte soltanto la notte silenziosa del non poter pensare, la strada deserta del non saper sentire…
> Il tedio… chi ha un dio non prova mai tedio. Il tedio è la mancanza di una mitologia. Per chi è privo di fede perfino il dubbio è impossibile, perfino lo scetticismo non ha forza di dubitare. Sì, il tedio è questo: la perdita, dentro l'anima, della capacità d'illusione, la mancanza, nel pensiero, delle scale inesistenti grazie alle quali il pensiero ascende fiducioso fino alla verità[45].

Proprio come Cioran, Bernardo Soares si serve del mondo dell'infanzia per parlare del tedio. Per il primo, si tratta di uno stadio in cui l'uomo non ha ancora conosciuto la noia, per il contabile di Lisbona il tedio assume, in alcuni adulti, le sembianze di un fanciullo triste e capriccioso perché non è stato allevato e istruito alla fede, in altri

[41] *Ibid.*, p. 26.
[42] F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, cit., p. 141.
[43] *Ibidem.*
[44] *Ibidem.*
[45] *Ibid.*, pp. 140-141.

termini non ha ricevuto il suo "giocattolo divino". Per questo motivo chi crede in Dio non ha il tempo di annoiarsi perché è occupato nella sua attività di credente che ambisce al paradiso e alla vita eterna. Di conseguenza il tedio si rivela come l'assenza di una "mitologia", come sostiene Bernardo Soares. Chi vive nel mito, nel religioso, nel sogno o nel fantastico, chi non è completamente disincantato della vita, si trova ancora nella dimensione primordiale dell'Eden, nel mondo prima del peccato originale, in un'epoca che, come si è visto con Cioran, non si è fatta ancora esperienza della noia: «Chi non conosce la noia si trova ancora nell'infanzia del mondo»[46].

La noia è dunque rivelazione della perdita di quel mondo immaginario, dell'idillio, di quel "delirio", come lo definisce Cioran, indispensabile per poter continuare a vivere nel mondo, attraverso un lavoro costante di reinvenzione, per non soccombere alla dissipazione del tempo assediato dal tedio. Il tedio è, per Bernardo Soares, l'incapacità di illusione, è la perdita di quel pensiero che consente di salire, attraverso delle scale irreali, sulla cima della "verità". Forse questa verità di cui parla Soares è quella che più si avvicina alle trame intangibili e inconsce di cui sono fatti i sogni, i desideri e le paure. La loro forza dirompente è in grado di orientare l'Io e di scatenare tutte le pulsioni umane, da quelle più nefande a quelle più nobili. È un pozzo senza fondo da cui emergono le infinite sfaccettature dell'umanità, e l'uomo è naturalmente incline a nutrirsi di ambizioni, fantasie e incubi che vengono continuamente reinventate dalla sua mente "delirante", come direbbe Cioran, al fine di non cadere preda del male incurabile della noia:

> Creatore di valori, l'uomo è l'essere delirante per eccellenza, vittima della convinzione che qualche cosa esista, mentre gli basta trattenere il respiro e tutto si ferma, sospendere le sue emozioni e niente freme più, sopprimere i suoi capricci e tutto diventa scialbo. La realtà è una

[46] E. M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., p. 26.

> creazione dei nostri eccessi, delle nostre dismisure e delle nostre sregolatezze. Un freno alle nostre palpitazioni: il corso del mondo rallenta; senza i nostri ardori, lo spazio è di ghiaccio. Il tempo stesso non scorre se non perché i nostri desideri creano questo universo decorativo che un minimo di lucidità metterebbe a nudo. Un briciolo di chiaroveggenza ci riconduce alla nostra condizione primordiale: la nudità; un pizzico di ironia ci spoglia di quel paludamento di speranze che ci permette di ingannarci e di immaginare l'illusione: ogni via opposta conduce fuori dalla vita. La noia non è che l'inizio di questo itinerario… Essa ci fa sentire il tempo troppo lungo, inadatto a svelarci una fine. Distaccati da ogni oggetto, senza poter assimilare nulla dall'esterno, ci distruggiamo al rallentatore, poiché il futuro ha cessato di offrirci una ragion d'essere[47].

In fin dei conti basta veramente poco per mettere fine a tutto questo; con un po' di ragione, un pizzico di lucidità e una punta di ironia, secondo Cioran, è possibile distaccarsi dal mondo circostante, sia dal tempo che dallo spazio, concludendosi così il primo atto delle passioni e degli entusiasmi per iniziare il secondo, quello del grigiore e della monotonia priva di senso. E forse è proprio il senso, l'oggetto perduto di cui sono alla disperata ricerca questi due grandi artisti della parola. Ognuno di loro, nello sforzo straordinario di rispondere alle tante domande della vita che restano da sempre senza risposta, ha aperto una strada alla poesia e al pensiero ricca di sensi infiniti. Nelle parole di Cioran e di Pessoa è possibile cogliere talvolta una comune visione del mondo, sebbene i due non si siano mai conosciuti[48].

A partire dagli scritti di Cioran e Pessoa si scopre che la noia come anche la malinconia possono essere una rivelazione, un'epifania che

---

[47] *Ibid.*, pp. 26-27

[48] In realtà, Dagmara Kraus sostiene che molto probabilmente Pessoa non aveva mai sentito parlare di Cioran, mentre quest'ultimo, al contrario, non solo aveva letto i suoi libri - e probabilmente ne era venuto a conoscenza grazie al suo amico Mircea Eliade che era stato a Lisbona - ma si sentiva anche spiritualmente molto vicino al poeta portoghese. Cfr. D. Kraus, *On Pessoa's Involvement with the Birth Theme in Cioran's* De l'inconvénient d'être né: https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue7/PDF/I7A02.pdf

mostra come l'eternità non sia il superamento del tempo, bensì la sua distruzione. Con Cioran si è visto che la noia e la malinconia si manifestano come un male incurabile che non si lascia identificare, che determina il perimento dell'uomo che non crede più a nulla, né a Dio, né alle superstizioni. Parlando della noia, Cioran scrive che è: "un male non localizzato e sommamente impreciso, che colpisce il corpo senza lasciarvi traccia, che si insinua nell'anima senza imprimervi un segno […] Assomiglia a una malattia cui si è sopravvissuti ma che ha assorbito le nostre possibilità"[49] e, più avanti, si chiede: "Quale terapia usare contro una malattia di cui non ci ricordiamo più, e i cui postumi si ripercuotono sui nostri giorni? Come inventare una medicina per l'esistenza, come concludere questa guarigione senza fine? E come rimettersi dalla propria nascita? La noia, questa convalescenza *incurabile*"[50].

Anche Pessoa associa la noia a una malattia, o meglio a un sottile malessere dell'anima che attacca, non tanto i veri oziosi, ma soprattutto i lavoratori che sono inclini alla noia: "Il tedio dei grandi indaffarati è il peggiore di tutti"[51], afferma Bernardo Soares, e aggiunge: "Il tedio non è la malattia della noia di non aver nulla da fare, ma una malattia maggiore: sentire che non vale la pena di fare alcunché. E poiché è così, quanto più c'è da fare, tanto più tedio bisogna sentire"[52]. In questo tedio entrambi testimoniano di non avvertire alcun sentimento nobile, né scabroso, ma soltanto un enorme annullamento di ogni sforzo profuso e di ogni parola scritta. Una sorta di "stanchezza dell'intelligenza", come direbbe l'*alter ego* di Pessoa, forse la più terribile di tutte, perché non è pesante come quella fisica, né irrequieta come quella del cuore, ma è una stanchezza che fa gravare sulle spalle di chi ne fa esperienza, il grande peso della vita.

[49] E. M. Cioran, *Sommario di decomposizione*, cit., p. 26.
[50] *Ibid.*, p. 27.
[51] F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, cit., p. 113.
[52] *Ibidem*.

Le opere di questi due scrittori, insieme ad altri, hanno in qualche modo capovolto il significato della malinconia e della noia (nonché della nostalgia), concependo una prospettiva del tutto nuova e feconda in grado di illuminare la condizione umana e lo stesso essere umano che, dopo Heidegger con il *Dasein*, viveva gettato nel mondo. Entrambi rivelano che queste due esperienze affettive rappresentano dunque il baratro da cui poter risalire, la Caduta per entrare nel mondo, poiché senza l'esperienza dell'abisso non si viene a conoscenza della futilità della vita, non si realizza quanto sia vano il mondo circostante e, probabilmente, soltanto attraverso quest'esperienza si può arrivare alla consapevolezza di se stessi e scegliere come volgere altrimenti la propria vita.