

## GLOSSE AL PENSIERO. GÓMEZ DÁVILA, CIORAN, EMO

di Pier Alberto Porceddu Cilione

### *Abstract*

One of the forms of liberation, in the practice of philosophy, in which Nietzsche's action has been effective is that of style. After Nietzsche, philosophical writing seems to have freed itself from the need for essayistic articulation, for the demonstration of unhurried arguments, moving towards short, aphoristic, fragmentary forms. During the Twentieth century, three authors seem to have taken this new articulation of thought and writing form literally: Nicolás Gómez Dávila, Emil Cioran, and Andrea Emo. These different authors, coming from very distant linguistic and cultural contexts, are united by two fundamental aspects. The first: a way of undertaking philosophical writing as a solitary thought investigation, secluded from the great currents of public and academic debates, recalling the private, existential, solitary dimension of philosophical reflection. The second: the need to employ the only form of writing suitable for this private and solitary dimension, i.e., a "short" writing form. This category is to be rethought, to the extent that the "brevity" of these authors' writing is not based on an editorial contingency (the fragment), nor on a gender choice (the aphorism). It is a form of writing that exhibits its resistance to demonstrative development, which fixes the discontinuities of thought, and which claims broad areas of silence. It is by preserving these traits that authentic thinking is possible.

*Keywords:* short form, aphorism, existential attitude, philosophy, solitude

### 1. *Introduzione*

A volte, la musa della filosofia è una musa silenziosa. Se il "canone maggiore" della tradizione filosofica rivendica per sé una scrittura estesa, argomentativa, traccia di un flusso di pensiero compatto e ordinato, dove la maestà del ragionamento si riflette nell'ordito dello sviluppo logico, vi è anche una tradizione "minore", fatta di una testualità meno estesa, redatta da pensatori appartati, i quali registrano le loro riflessioni in uno "stile breve": *breviter philosophari*. Come va pensata questa *brevitas*? Come è da considerare, da un punto di vista filosofico, lo *stile* della "scrittura breve"? Distinguiamo

innanzitutto una brevità *accaduta* e una brevità *deliberata*<sup>1</sup>. La brevità “accaduta” coincide con l’idea “filologica” del frammento, con il relitto di un naufragio testuale, con la catastrofe della *traditio*. In questo senso, la brevità delle sentenze di Eraclito coincide con la perdita del *textus*, dell’*opus*<sup>2</sup>. Un Testo anteriore aveva dunque costituito l’unità originaria della disgregazione attuale. Di tipo leggermente diverso è il frammento di Pascal o di Novalis: molti dei loro frammenti erano pensati per convergere in una successiva unità, in vista di un “Libro”<sup>3</sup>, la cui redazione è stata impedita da contingenze esistenziali. In questo caso, il pensiero frammentario converge verso l’idea di “appunto”, di “annotazione”, mirata a uno sviluppo successivo, che tuttavia non si dà. Più interessante è la brevità *deliberata*. Qui la scrittura breve non è la traccia di una disgregazione testuale, ma diventa “stile”: stile di pensiero, stile di scrittura. È la tradizione della scrittura sentenziosa, che registra sulla pagina solo le conclusioni fulminee di un ragionamento, di una valutazione, di un’esperienza. A questa tradizione vanno idealmente ascritte tutte quelle produzioni testuali che si presentano *ab origine* come collezione di massime, come elenco disordinato di riflessioni istantanee, come registro di pensieri reciprocamente isolati. È la tradizione della moralistica francese, del frammento romantico, di Gracián, di Lichtenberg, di Joubert, di Kraus. Ma è forse a Nietzsche che va ascritta la reale intersezione tra speculazione filosofica e scrittura breve<sup>4</sup>. Anche qui il caso di Nietzsche è paradigmatico. Nella produzione del filosofo, appaiono *entrambi* i tipi di brevità: la brevità *deliberata* dell’*aforisma*, come appare

<sup>1</sup> Distinzione generica ma indispensabile. Friedrich Schlegel suggerisce che la brevità *accaduta* (la *brevitas fatalis*) è degli Antichi, la brevità *deliberata* è traccia del moderno: «Molte opere degli antichi sono divenute frammenti. Molte opere dei moderni lo sono già al loro sorgere» (F. SCHLEGEL, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Cometa, Einaudi, Torino 1998).

<sup>2</sup> Sul carattere del frammento eracliteo – e sulla nozione di scrittura frammentaria in generale –, si veda M. BLANCHOT, *La conversazione infinita*, Einaudi, Torino 2015.

<sup>3</sup> Sull’idea di “libro assoluto”, si veda il classico studio di H. BLUMENBERG, *La leggibilità del mondo*, Il Mulino, Bologna 2009; si veda anche M. BLANCHOT, *Assenza di libro*, in ID., *La conversazione infinita*, cit., pp. 345-523; ID., *Il libro a venire*, Il Saggiatore, Milano 2019.

<sup>4</sup> Si tenga tuttavia sempre presente il carattere “originario” di questa intersezione nello *Zibaldone* di G. Leopardi.

nei libri a stampa, e la brevità *accaduta* dei *Frammenti postumi*<sup>5</sup>. Ed è certamente a Nietzsche che si ispira quella tradizione filosofica novecentesca che vede nel filosofo tedesco il grande “liberatore” dello stile filosofico. È novecentesca l’idea che, accanto alla scrittura argomentativa di tipo accademico, esista – e abbia legittimità filosofica – una scrittura che, facendosi erede della *brevitas* nietzschiana, apra all’espressione filosofica un’altra *potenza* del pensiero, un altro “stile” del pensare.

Come è fatto questo “stile” di pensiero? Come è fatta questa idea di *breviter philosophari*? E come va pensato – *filosoficamente* – questo “genere” di scrittura? Qui ci si occuperà di tre autori che, pur assai diversi e pur provenendo da tradizioni lontane, convergono su questo genere di scrittura: il colombiano Nicolás Gómez Dávila, il rumeno-francese Emil Cioran e l’italiano Andrea Emo.

## 2. *Scrivere breve*

Lo scrivere breve si dice in molti modi. La lingua italiana registra vari termini per denotare il “genere” della scrittura breve: frammento, aforisma, apoftegma, gnomo, glossa, scolio, lemma, appunto, adagio, detto, massima, motto, precetto, sentenza, giudizio, riflessione, pensiero, proverbio, oracolo, chiosa, meditazione, marginalia, osservazione, esercizio, postilla, commento, scorciatoia, definizione. Concentriamoci su quelli più utili per analizzare l’opera dei nostri tre autori.

<sup>5</sup> Sullo stile (o sugli stili di Nietzsche), di veda almeno J. DERRIDA, *Sproni*, Adelphi, Milano 1991. Si legga, su questo punto, ancora Blanchot: «Vi sono in Nietzsche due parole. Una appartiene al discorso filosofico, il discorso coerente che egli ha talora desiderato di condurre a termine componendo un’opera di ampio respiro, analoga alle grandi opere della tradizione. I commentatori la ricostruiscono. È possibile considerare i suoi testi spezzettati come elementi di questo insieme. [...] Resta il fatto che Nietzsche non se ne accontenta. E anche se una parte dei suoi frammenti può essere riferita a questa specie di discorso integrale, è evidente che un tale discorso – la filosofia stessa – è sempre già superato da Nietzsche, che egli, più che esporlo, lo presuppone allo scopo di parlare più lontano, secondo un linguaggio tutto diverso, non più quello del tutto ma quello del frammento, della pluralità, della separazione» (M. BLANCHOT, *La conversazione infinita*, cit., p. 188).

1) Il **frammento** è il *nome stesso* della scrittura breve. Vi è *brevitas*, là dove la pienezza testuale è infranta, dove, di un intero perduto, rimangono lacerti. Vi è frammento, dove c'è rovina, *ruina*, dove una forza che *infrange* ha sbriciolato una totalità perduta. «Frammento è un sostantivo, eppure ha la forza di un verbo, ma di un verbo assente: frantumazione, tracce senza resti, l'interruzione come parola quando la pausa dell'intermittenza non arresta il divenire, ma anzi lo provoca nella rottura che gli è propria»<sup>6</sup>. *Frango* – l'atto dell'infrangere che produce *fragmen, fragmina*. La rottura, la frammentazione, lo sbriciolamento – fino alla polverizzazione – del testo nominano l'esito di una *brisure*: l'unità, la compattezza, è stata vinta. Ciò che abbiamo a disposizione sono frammenti di un intero, parole disgregate per l'effetto di una frattura. Ciò che abbiamo non sono altro che *frazioni* di testo. Il paradosso inscritto nel frammento è che esso *indica* l'origine perduta dell'intero da cui proviene, indicizza la sua parzialità frantumata, ma mostra altresì l'impossibilità di restituire quell'intero perduto. E, tuttavia, il frammento può esigere autonomia, conclusione, emancipazione assoluta da una totalità abolita. Il frammento è, letteralmente, *frazione*, traccia di una scrittura “fratta”, ovvero di una scrittura che denota il rapporto tra due interi: l'intero “parziale” della sua *massima* – e l'intero “assoluto” della testualità organica da cui proviene<sup>7</sup>. Il frammento è catturato in una dialettica incessante: esigenza di autonomia, nella rivendicazione della nuova coerenza inscritta nella parzialità, e rimando all'intero, che il frammento presuppone. Il frammento è la prova che nessun testo è infrangibile. Vi sono frammenti, là dove la forza aggregativa che costringeva le parti del discorso alla coerenza, al reciproco *coherere*, è venuta meno. Spesso la scrittura frammentaria registra la deliberata intenzione di sottrarsi all'unità, all'organico, alla totalità: «Bisogna sforzarsi di identificare nell'“esplosione” o nello “scompaginamento” un valore non puramente negativo. E nemmeno privativo o semplicemente positivo: è come se finalmente si fossero spezzati, ma in modo misterioso, l'alternativa e l'obbligo di affermare innanzitutto l'essere

<sup>6</sup> M. BLANCHOT, *La conversazione infinita*, cit., p. 372.

<sup>7</sup> Su questi temi, e in particolare sulla connessione Schlegel-Blanchot, si veda N. CANGINI, *Persistenze. La scrittura frammentaria in Schlegel e Blanchot*, Tesi di Dottorato, Verona 2020 (non pubblicata).

quando si vuole negarlo»<sup>8</sup>. I frammenti sono dunque l'esito di una "esplosione" testuale, di una conflagrazione della scrittura.

2) Là dove vi è scrittura breve, vi è presenza dell'**aforisma**. L'aforisma è una delle maschere più ricorrenti della scrittura breve. Se si dà scrittura breve, sembra esserci aforisma. Come ricorda Isidoro di Siviglia, «aphorismus est sermo brevis» (*Etimol.*, IV, 10). Ma l'aforisma è *toto coelo* diverso dal frammento. Il frammento, pur nell'origine "esplosiva" del suo darsi, esito di una *Zersplittung* radicale, reca la possibilità di pensarsi come rapporto di *disjecta membra*, come proiezioni di una conflagrazione, come parola-arcipelago, parola-costellazione. Difficilmente il frammento è radicalmente *solo*. L'isolamento assoluto del frammento è impossibile, perché il frammento ricorda l'incavo assente da cui proviene, anche quando non sembra "compossibile" con alcuna altra forma, con alcun altro frammento. «La parola frammentaria non è mai unica, nemmeno quando lo è. Non è scritta sulla base dell'unità, né in previsione di essa. Presa per sé stessa, appare, nella sua frantumazione, con gli spigoli vivi, come un blocco al quale nulla sembra potersi aggregare. Frammento di meteora distaccatosi da un cielo ignoto e che è impossibile riattaccare a nulla che si possa conoscere»<sup>9</sup>. L'aforisma, invece, mantiene in sé un carattere sentenzioso e riassuntivo: nulla di esplosivo, ma linea determinante. L'aforisma, per sua natura, conclude: registra il risultato di precedenti osservazioni – affermando. L'aforisma è la forma dell'asserzione perentoria. Nel timbro del suo nome risuona *horizo*, il delimitare, l'orizzonte, la linea di demarcazione che pone il *limes* invalicabile tra le potenze supreme del cosmo. L'orizzonte – con la sua parola-orizzonte: l'aforisma – è, in senso stretto, il rapporto tra la terra e il cielo. Assegnamento di confini, separazione, distinzione, determinazione: il tracciamento di linee ha in sé la nozione di *delimitazione del mondo* e la nozione di *definizione logica: terminus, determinatio*. «L'aforisma è chiuso e limitato: è l'orizzontale di tutti gli orizzonti»<sup>10</sup>. Nella scrittura frammentaria, vige una temporalità molteplice ed esplosiva, fatta di costellazioni mobili e polimetriche: è il tempo di René Char e di Pierre Boulez. Nell'aforisma vige un tempo lineare e teleologico.

<sup>8</sup> M. BLANCHOT, *La conversazione infinita*, cit., pp. 372-373.

<sup>9</sup> Ivi, p. 373.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

L’*aforisma* “corre” verso la sua fine – la *pointe* è il suo *télos* –, ed esige per sé un tempo pietrificato: il suo contenuto sentenzioso non può che essere scolpito per l’eternità<sup>11</sup>. L’*aforisma* è memorabile: è la scrittura della memoria.

3) Nel termine **gnome** risuona il verbo *gignosko*. Qui non si dà solo il concetto di sentenza, ma l’opinione che si ottiene per mezzo di un atto ragionato di cognizione. *Gnome* vale opinione, sentenza, come anche «espressione brevemente concettosa di una norma morale»<sup>12</sup>. In un senso più generale, *gnome* vale «means of knowing, mark, token»<sup>13</sup>; *organo* attraverso il quale si percepisce, si conosce. “Gnome” è uno dei nomi dell’intelligenza. Se *gnome* significa “pensiero”, “giudizio” (con tutte le vaste implicazioni filosofiche di questi termini), si dà, nel linguaggio, una reversibilità di *maxima brevitatis* e di intelligenza. Il pensare della *gnome* – pensiero formulato in opinioni giudiziose – si dà nella forma di un pensare *breviter*, di un intendere che mette capo, con rapidità, a un giudizio sicuro. L’*intelligere*, in questo senso, non denota tanto l’infinito flusso del pensare, ma la cuspide ultima di un ragionamento concluso. La *gnome* è ciò che si sa, ciò che si conosce, ciò che si è capito: ciò che si sa, non ha altra forma che quella della *gnome*.

4) **Glossa** è un altro nome per la lingua. Il termine attraversa aree semantiche diverse: la lingua (*Zunge*), come in *Od.*, III, 332, dove ci si riferisce al muscolo; la lingua come organo del parlare; il linguaggio (la *Sprache*), anche nella sua accezione di dialetto (linguaggio in una torsione idiomatica estrema, quasi incomprensibile – *glossa, dialektos, idioma*: termini da pensare in una costellazione unitaria); in ragione

<sup>11</sup> Nel 1933, Fritz Mautner aveva determinato quattro caratteri fondamentali dell’*aforisma*: concisione (*Kürze*), sconnessione (*Zusammenhanglosigkeit*), l’orecchiabilità (*Einprägbarkeit*), l’effetto finale (*Pointe*). Werner Heimlich, recependo ed espandendo la proposta di Mautner e di altri autori, propone cinque caratteri: la concisione, l’isolamento testuale, la forma prosastica, l’assenza di narrazionalità, la *pointe*. Su questi temi si vedano almeno U. ECO, *Note sull’aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve*, in *Teoria e storia dell’aforisma*, a cura di G. Ruzzi, Bruno Mondadori, Milano 2004, pp. 152-166; *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell’aforisma*, a cura di M.A. Rigoni, Marsilio, Venezia 2006.

<sup>12</sup> Enciclopedia Treccani, v. *gnome*, edizione online (<https://www.treccani.it/enciclopedia/gnome/>).

<sup>13</sup> Liddell-Scott, *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford 1996, v. *gnome*.

della forma: qualsiasi cosa che abbia la forma di una lingua (la “linguetta”, l’ancia, la lingua di terra, la lingua di fuoco). Ma *glossa* significa soprattutto “marcaturo” (nel linguaggio della divinazione, e, dunque, vale come “segno enigmatico”). Sovrapponendo i due sensi, si ha “parola antica”, “incomprensibile”. La glossa è una marca che denota un enigma da interpretare, una parola straniera o una voce obsoleta che richiede una spiegazione. Così usa il termine Aristotele<sup>14</sup>. Da qui discende il suo uso filologico e stilistico: la “glossa” – per noi – è la breve spiegazione di locuzioni misteriose. Glossa ha dunque in sé l’idea di una scrittura breve, chiara, esplicativa, che espande e chiarifica qualcosa di oscuro. La scrittura breve ha sempre qualcosa della glossa: la glossa nomina la marcatura di una opacità dell’esperienza, di un nodo enigmatico, ma nomina anche la breve spiegazione che quell’opacità, quel nodo, richiede.

5) Il termine **scolio** espande l’idea di glossa. Anche scolio vale “commento”, “breve spiegazione”, ma con una torsione semantica interessante. Lo scolio è ciò che si fa a scuola: *scholé* regge entrambi i termini. Vi è scuola, là dove vi è (breve) commento erudito (può significare anche “*tedious speech*”<sup>15</sup>: tutto il destino di un’istituzione racchiuso in una parola). Vi è scolio dove vi è scuola, ma la scuola è il luogo della *scholé*: riposo, quiete, *otium*. Lo scolio non è solo l’annotazione erudita, ma è la scrittura del pensiero in stato di quiete. Chi scrive breve, scrive *marginalia* all’esperienza, *scolii* all’esistenza, in quello stato di solitaria riflessione che non può non depositarsi in una *notula* scritta sul margine della vita.

6) Il senso esplicativo è posseduto anche dal termine **lemma**. Spesso la scrittura breve – codificata nell’idea moderna di frammento – è collezione di “lemmi”, di “entries”: che si tratti di uno zibaldone (o dello *Zibaldone*), che si tratti di un diario senza data<sup>16</sup>, la

<sup>14</sup> Cfr., ARIST., *Rhet.*, 1410 b 12; *Poe.* 1457 b 4.

<sup>15</sup> Liddell-Scott, *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford 1996, v. *glossa*.

<sup>16</sup> Sul “genere” del diario “senza (o con) data”, si vedano tre prove di scrittura frammentaria dalla penna di alcuni tra i massimi poeti viventi: C. NOTEBOOM, *533. Il libro dei giorni*, Iperborea, Milano 2019; D. GRÜNBEIN, *Il primo anno*, Einaudi, Torino; A. ZAGAJEWSKI, *Lekka przesyada*, Kraków 2011, tr. ted., *Die kleine Enigkeits der Kunst*, Hanser, München 2014.

scrittura frammentaria ha la consistenza di una lista disordinata<sup>17</sup> di “inserimenti”. “Lemma” qui non vale tanto come singolo, isolato “articolo” del dizionario, quanto piuttosto come traccia di un processo di scrittura: scrivendo, l’autore di forme brevi non pensa, in senso stretto, né alla forma del frammento, né alla forma dell’aforisma. Egli pensa per *lemmi*: inserisce, *cotidie*, sulla pagina, *entries*: precisazioni, nella forma di un dizionario caotico, della propria intima riflessione. Nulla del *journal* – perché di esso non avrebbe né la registrazione del “giorno esatto”, né il tono necessariamente soggettivo della scrittura diaristica. Dopo il silenzio della riga vuota – il silenzio di ore, di giorni, di anni, di meditazione solitaria o di letture silenziose, abisso incolmabile tra un pensiero e l’altro – ecco un nuovo lemma del pensiero, una nuova *entry* di una segreta enciclopedia personale. Ci si appunta, su di un diario che non esiste, l’impossibile dizionario delle nostre ossessioni riflesse, la *disjecta* enciclopedia della nostra esperienza di pensiero.

7) Non si tratta – in fondo – di **appunti**?

8) Imparentata all’idea di glossa vi è l’idea di **nota**, non solo nel senso di *nota a margine*, di *nota a piè di pagina*, ma di qualcosa che emerge all’evidenza, che si *nota*, e che richiede l’esplicazione della *ragione* per la quale la si nota. La nota non registra altro che la *causa* per la quale “notiamo” qualcosa, in forza della quale la nostra attenzione e il nostro pensiero hanno notato qualcosa. La nota serve a ricordare o riconoscere qualcosa. La nota ci ricorda che cosa per noi è stato degno di nota. Essa funziona come la marcatura di un sistema di attenzioni, nomina le esigenze di un esercizio di memoria, attiva una mite gnoseologia fatta di *memoranda*, di annotazioni, di *gnómai*. Non si dimentichi il suo significato musicale.

9) *Riflessioni, pensieri, meditazioni, osservazioni*: tutti questi termini, così frequentemente associati alla scrittura breve, frammentaria, non sono già *nomi propri* dell’atto di pensare, titoli ricorrenti apposti al Testo filosofico?

<sup>17</sup> Sull’idea di lista e del suo “disordine”, si veda U. ECO, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009.



### 3. Nicolás Gómez Dávila

Ormai sono passati molti anni da quando Franco Volpi ha introdotto al lettore italiano questo “*ilustre desconocido*”<sup>18</sup>. Il nome di Gómez Dávila non soltanto è ormai stabilmente inserito nel novero dei grandi “solitari” del Novecento, ma egli è anche un testimone indispensabile per chi voglia approfondire la consistenza stilistica e il senso profondo della scrittura breve. Pensatore estraneo a ogni ambiente accademico, Gómez Dávila ha trascorso la sua vita nella lettura e nella meditazione, consegnando alla scrittura un esiguo numero di “opere”. Di queste, due portano già nel titolo le categorie di scrittura attraverso le quali dovrebbero essere pensate: *Escolios* e *Notas*<sup>19</sup>. È lo stesso Gómez Dávila che, in una “entry” di *Notas*, tratteggia l’idea che si diano fundamentalmente due stili di scrittura, una maniera “lenta e minuziosa”, un’altra “breve ed ellittica”<sup>20</sup>. Per il primo stile di scrittura vengono evocati i nomi di Péguy e di Proust, e in questo genere “sarebbe possibile una grande meditazione metafisica”. L’altro stile di scrittura è quello breve ed ellittico, il proprio:

<sup>18</sup> Cfr. F. VOLPI, *Un angelo prigioniero nel tempo*, in N. GÓMEZ DÁVILA, *In margine a un testo implicito*, Milano, Adelphi 2001, pp. 159-183.

<sup>19</sup> Di N. Gómez Dávila si vedano le *Obras completas*, Villegas Editores, Bogotá 2006, che contiene *Escolios a un texto implícito*, i *Sucesivos escolios* e le *Notas*. Il lettore italiano può vedere ID., *In margine a un testo implícito*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2001; ID., *Tra poche parole*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2007; ID., *Notas*, Gog, Milano 2019; ID., *De Iure*, La nave di Teseo, Milano 2019; ID., *Appunti*, Il cavallo alato, Milano 2016. Per limitarsi alle monografie, per un quadro d’insieme sull’opera di Gómez Dávila si vedano almeno M. GALINDO HURTADO, *A Reactionary in the Andes: An Intellectual Biography of Nicolás Gómez Dávila*, thesis, University of Sussex, U.K. 1999; T. KINZEL, *Nicolás Gómez Dávila. Parteigänger verlorener Sachen*, Antaios, Schnellroda 2003; *Studia Daviliana. Études sur Nicolás Gómez Dávila*, éd. par Ph. Billé, La Croix-Comtesse 2003; A. LOMBARDI, G. ZUPPA, *Nicolás Gómez Dávila e la modernità*, Limina Mentis, Villasanta (MB) 2015; M. MOSQUERA, *Facetas del pensamiento de Nicolás Gómez Dávila*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2018; P.A. VILLEGAS GIRALDO, *El Escepticismo y la Fe: A propósito de Nicolás Gómez Dávila*, Publicia, Riga 2016; F. CUENA, L. GAROFALO, *Derecho e historia en la antropología de Nicolás Gómez Dávila*, Aranzadi, Navarra 2016; F. MEROI, S. ZUCAL, *Nicolás Gómez Dávila e la crisi dell’Occidente*, ETS, Pisa 2015.

<sup>20</sup> Cfr. F. VOLPI, *Un angelo prigioniero nel tempo*, cit.

Scrivere nel secondo modo è prendere il tema nella sua forma più astratta, quando sta nascendo o quando, morendo, si lascia dietro un puro schema. L'idea è qui un centro ardente, un fuoco di luce secca. Ne discenderanno conseguenze infinite, ma ancora non è che un germe, una promessa racchiusa in se stessa. Chi scrive in questo modo non tocca che le cime dell'idea, una dura punta di diamante. Tra le idee circola l'aria e si apre lo spazio. Le loro relazioni sono segrete, le loro radici nascoste. Il pensiero che le unisce e le regge non si rivela mentre si attua, ma nei suoi frutti, nelle idee sciolte e sole, arcipelaghi che affiorano in un mare ignoto. Così scrive Nietzsche, così volle la morte che scrivesse Pascal<sup>21</sup>.

La scrittura breve diventa qui il *luogo proprio* dell'idea, catturata nel suo punto di insorgenza – o nel suo *exitus*. Ciò che la scrittura annota non è l'*articolazione* dell'idea, non sono le sue premesse, le sue conseguenze, le sue ramificazioni concettuali, le sue risonanze: tutto ciò è già presente nella mente coltivata del lettore. Il sistema di riferimenti, le polemiche, le citazioni, il dibattere articolato di punti di vista diversi posti a confronto, l'armamentario della scrittura accademica, della prosa di passo lungo, vengono qui aboliti. Tutte le connessioni infinite che reggono il destino di un'idea vivono nell'assenza implicita di una virtualità segreta. L'autore presuppone itinerari speculativi, letture, connessioni, confronti che risuoneranno implicitamente nel cuore del lettore-amico. È dunque davvero, secondo l'espressione già evocata da Blanchot, una parola-arcipelago, disseminazione di affioramenti, terre emerse non estese, che, pur nella loro insularità, presuppongono una connessione, un *pontus-ponte*<sup>22</sup>, un mare silenzioso che ne fa apparire, per differenza, la *figura*. Il mare sommerge, rendendolo invisibile e implicito, il fondo abissale, rispetto al quale anche le terre più estreme non costituiscono altro che apparizioni in superficie, *terrae firmissimae* di un *Abgrund* estroflesso.

Si tratta di una scrittura che non vuole esibirsi, che sembra abolire il carattere pubblico, partecipativo, collettivo, dell'atto di parola. Non vi è argomentazione: vi è soltanto la rivelazione solitaria di una verità universale. La scrittura viene qui costretta a un riserbo tale, da

<sup>21</sup> N. GÓMEZ DÁVILA, *Notas*, in *Obras completas*, cit., pp. 20-21.

<sup>22</sup> Cfr. M. CACCIARI, *L'Arcipelago*, Adelphi, Milano 1997, p. 14.

cancellare il suo lato “esteriore”. Quella di Gómez Dávila è una scrittura che desidererebbe fare a meno di sé stessa:

Per pensare, meditare o sognare non è non è sempre necessario scrivere. C'è chi può passeggiare per la vita con gli occhi bene aperti, silenziosamente. Ci sono spiriti sufficientemente solitari da comunicare a se stessi, nel loro silenzio interiore, il frutto delle loro esperienze. Io non appartengo, però, a quest'ordine di intelligenze così ruvide; ho bisogno del discorso che accompagna il tenue rumore della penna che scivola sul foglio immacolato<sup>23</sup>.

Quando si maneggiano i testi di Gómez Dávila ci si accorge che non si tratta, in senso proprio, di aforismi. Certo, la brevità della scrittura è analoga, e le massime fulminee sembrano rispettare, *in abstracto*, le coordinate stilistiche del genere aforistico. Ma è chiaro che l'idea di “*escolio*” apre a un'idea diversa. “Scolio”, qui, è il nome proprio per un sistema di *marginalia*, per un arcipelago di annotazioni, redatti sul bordo dell'esperienza, prove di una estrema lucidità, di un istinto per l'universale, tracce di un pensare, che esige la massima concentrazione possibile di intelligenza – nel minor spazio possibile. “Scolio” è anche la scrittura dello *scholázein*, di una vita pensata nel libero riflesso dell'*otium*. Gli *Escolios* evocano l'idea di un pensare chiuso nello spazio solitario di un'appropriazione infinita, ma anche quella di un pensare fluido, lento, libero, sospeso. La scrittura breve è qui l'esito di una concentrazione assoluta. Tale stile di scrittura presuppone un lungo, lento, solitario, invisibile processo di riflessione, che trova nella scrittura solo l'*exitus* estremo, il punto di affioramento di ciò che la scrittura *omette* di registrare. In che cosa consiste questa *omissione*? *Che cos'è* questa omissione? È il *testo implicito* evocato dal titolo dávaliano. La scrittura di Gómez Dávila non è altro che un sistema di glosse a un testo che non si dà. La scrittura *sembra* aforistica, ma il suo paradigma è quello – per dichiarazione programmatica – della glossa, dello scolio. Tale scrittura è redatta nello spirito di una estensione, di una esplicazione, di una annotazione. Gli scoli di Gómez Dávila andrebbero idealmente stampati in margine alla pagina bianca, come *marginalia* di un testo inesistente. Esito radicale di una scrittura che desidera cancellare sé stessa, lo stile acuminato

<sup>23</sup> N. GÓMEZ DÁVILA, *Notas*, in *Obras completas*, cit., pp. 15-16.

di Gómez Dávila vira verso la glossa, perché sa che quell'*explanandum*, quel testo bianco, cancellato, omissso, quel testo che non esiste, non è soltanto *assente* – è *impossibile*. La pienezza della prosa accademica, il lento svolgersi del ragionamento, lo svolgersi meticoloso dell'articolazione logica rappresenterebbe, rispetto a questo tipo di scrittura, una negazione del carattere istantaneo, rivelativo, riassuntivo, della *gnome*. Il "testo implicito" non è altro che la vita riflessa, l'esistenza incessantemente guardata nello specchio che essa pone davanti a sé stessa, l'esperienza di pensiero che non sa dirsi se non per annotazioni marginali – ma definitive, lapidarie, perentorie.

#### 4. *Emil M. Cioran*

«L'atorisma? Un fuoco senza fiamma. Si capisce che nessuno vi si voglia riscaldare»<sup>24</sup>. Raramente uno stile di scrittura è stato più

<sup>24</sup> E.M. CIORAN, *L'inconveniente di essere nati*, Adelphi, Milano 1991, p. 139. Per un inquadramento della figura di Cioran, si vedano almeno le seguenti monografie: *Dio e il nulla. La religiosità atea di Emil Cioran*, a cura di A. Di Gennaro, Mimesis, Milano-Udine, 2014; *Cioran*, Cahier de l'Herne, Paris 2009; J. ACQUISTO, *The Fall Out of Redemption: Writing and Thinking Beyond Salvation in Baudelaire, Cioran, Fondane, Agamben, and Nancy*, Bloomsbury Academic, London 2015; G. BALAN, *Emil Cioran. La lucidité libératrice*, Josette Lyon, Paris 2003; S. BARSACQ, *Cioran. Ejaculations mystiques*, Seuil, Paris 2011; N. CAVAILLÈS, *Cioran malgré lui: Écrire à l'encontre de soi*, CNRS Éditions, Paris 2011; P. BOLLON, *Cioran, l'hérétique*, Gallimard, Paris 1997; F. CIARALLI, *Emil Cioran. Odissea della lucidità*, La scuola di Pitagora, Napoli 2017; S. DAVID, *Cioran: Un héroïsme à rebours*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 2006; A. DI GENNARO, *Metafisica dell'addio*, Aracne, Roma 2011; M. JARRETY, *La morale dans l'écriture. Camus, Char, Cioran*, PUF, Paris 1990; S. JAUDEAU, *Cioran ou le dernier homme*, José Corti, Paris 1990; G. LICEANU, *Emil Cioran. Itinerari di una vita*, Mimesis, Milano 2018; S. MODREANU, *Le dieu paradoxal de Cioran*, Rocher, Paris 2004; R. PECORARO, *La filosofia del voyeur. Estasi e scrittura in Emile Cioran*, Il Sapere, Salerno 1999; M. PETREU, *Il passato scabroso di Cioran*, Orthotes, Salerno 2015; R. RUBINELLI, *Tempo e destino nel pensiero di E. M. Cioran*, Aracne, Roma 2014; F. THOMA, *Per nulla al mondo, un amore di Cioran*, La scuola di Pitagora, Napoli 2016; A.M. TRIPODI, *Cioran, metafisico dell'impossibile*, Japadre Editore, Roma 1987; B. MATTHEUS, *Cioran: Portrait eines radikalen Skeptikers*, Matthes & Seitz, Berlin 2007; J. GROBE, *Erlaubte Zweifel.: Cioran und die Philosophie*, Duncker & Humblot, Berlin 2014; A. CASTRONUOVO, *Emil Michel Cioran*, Liguori, Napoli 2010; M.A. RIGONI, *Per Cioran*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2017.

consustanziale all'esperienza vitale del suo estensore come quello di Cioran. La *brevitas* della sua scrittura è incontestabile. Anche laddove l'annotazione raggiunga l'ampiezza di una pagina, la frammentarietà della scrittura cioraniana è evidente, e portata a questione teorica. Maestro della prosa novecentesca, i suoi aforismi appartengono simultaneamente alla tradizione della moralistica francese e al genere della scrittura filosofica breve. Cioran stesso, tuttavia, oscilla nel ritenere le sue annotazioni "frammenti" o "aforismi". Certo, si tratta di due declinazioni della scrittura breve, ma qui non si tratta soltanto di una distinzione stilistica. Nel caso di Cioran, la scrittura breve diventa un intrinseco stato dell'esperienza, un ritmo fisiologico, una seconda natura:

Il frammento è il mio modo naturale di esprimermi, di essere. Sono nato *per* il frammento. Il sistema invece è la mia schiavitù, la mia morte spirituale. Il sistema è tirannia, asfissia, vicolo cieco. Il mio opposto, quanto a forma mentale, è Hegel, e a dire il vero chiunque abbia fatto dei propri pensieri un corpo dottrinale. Odio i teologi, i filosofi, gli ideologi, i... Meno male che Giobbe non spiega troppo le sue grida. (Io forse sono colpevole di avere commentato troppo le mie...). Non bisogna mai insistere su ciò che emerge dal profondo di noi<sup>25</sup>.

Citare dai *Quaderni* di Cioran suscita un sentimento di indiscrezione. Si tratta di un testo privato, non pensato per la pubblicazione (ecco di nuova una scrittura che forclude sé stessa, di una scrittura che distrugge il suo lato esterno, il suo volto pubblico, la sua affabulazione comunicativa), ma che, per la ricchezza delle intuizioni e per il carattere di "matrice" dei libri a stampa, diventa un testimone indispensabile, per comprendere il suo autore (le parentele con il "caso Nietzsche" sono evidenti). Il frammento – scrittura "breve", perché *deliberatamente* discontinua e frammentaria – diviene qui sussulto, esplosione, grido. Annotazione durissima di una esperienza di contrasto, di dolore, di rovello, il frammento cioraniano rappresenta il *contrario* del "sistema". La scrittura breve non è *innocentemente* posta accanto ad altri generi di scrittura, quelli di "passo lungo". Il *breviter philosophari* è frammentario, perché rappresenta l'esito dell'*esplosione* del sistema, dell'impossibilità della coerenza, dell'inutilità della

<sup>25</sup> ID., *Quaderni*, Adelphi, Milano 2001, p. 758.

dimostrazione. Dio, la Totalità, l'Assoluto, il Senso, i grandi “nomi” della tradizione metafisica, sono *polemicamente* infranti: Hegel non è altro che un idolo polemico, per nominare una scrittura dimostrativa, argomentativa, filosoficamente impegnata, che tradisce in modo imperdonabile il carattere contraddittorio, sussultorio, isterico, dell'esperienza. L'aforisma di Cioran denota l'iconoclastia del Concetto. Ancora una volta, l'arte del frammento è l'arte dell'omissione: «Klee amava citare Liebermann: 'L'arte del disegno è l'arte dell'omissione'. Si potrebbe definire così anche l'arte dell'aforisma. Per me scrivere significa *omettere*. Questo è il segreto del laconismo e del saggio in quanto genere»<sup>26</sup>. Anche nel Cioran “orale”, troviamo la stessa chiarezza, la stessa intransigenza e la stessa polemica contro una mal interpretata idea di coerenza:

Ed è in questo modo che, volendo essere probi, si cade nella falsità, nella mancanza di veracità. Se questo succede in un saggio di quaranta pagine, che cosa non accadrà in un sistema! Qui sta il dramma di ogni riflessione strutturata: non permettere la contraddizione. E così si cade nel falso, si mente a se stessi per salvaguardare la coerenza. Se invece si compongono frammenti, è possibile dire nello stesso giorno una cosa e il suo contrario. Perché? Perché ogni frammento nasce da una esperienza diversa, e perché queste esperienze sono vere: sono l'essenziale. Si dirà che ciò significa essere irresponsabili; ma in tal caso lo si sarà al modo stesso in cui è irresponsabile la vita. Un pensiero frammentario riflette tutti gli aspetti della tua esperienza; un pensiero sistematico ne riflette uno solo: l'aspetto controllato, e per ciò stesso impoverito. In Nietzsche, in Dostoevskij si esprimono tutti i tipi di umanità possibili, tutte le esperienze. Nel sistema parla soltanto il controllore, il capo. Il sistema è sempre la voce del capo: proprio per questo ogni sistema è totalitario, mentre il pensiero frammentario rimane libero<sup>27</sup>.

Qui è in opera un'idea di autenticità distante dalla linea esistenzialista, e più vicina all'autenticità disillusa della moralistica francese. Come si evince dal suo stile, Cioran era un attentissimo lettore di Chamfort, di La Rochefoucauld, di Vauvenargues, di La Bruyère – come anche di Pascal. Il sistema, la struttura, la coerenza esibita, militano contro la *possibilità* e l'*evidenza* della contraddizione, del

<sup>26</sup> Ivi, p. 891.

<sup>27</sup> ID., *Un apolide metafisico*, Adelphi, Milano 2004, p. 28.

carattere contraddittorio di *ogni* espressione, di *ogni* esperienza, di *ogni* esistenza. Nulla di più odioso di mentire a sé stessi, confessandosi in un genere di scrittura che non *sopporti* il carattere discontinuo, auto-contraddittorio, dell'esperienza. Il sistema è "falso": solo il frammento è *vero* (curiose analogie con un celebre passo dei *Minima Moralia* adorniani – di nuovo: *breviter philosophari*). Assai criticato per alcune sue esperienze politiche giovanili, non deve però sfuggire il tono *emancipativo* delle conclusioni a cui Cioran perviene: ogni strutturazione che esige e impone astratta coerenza è falso, pericoloso, oppressivo. «Ogni sistema è totalitario», mentre il pensiero frammentario *registra e incoraggia* l'esigenza di una libertà senza compromessi. La scrittura frammentaria, il pensiero ridotto ad aforismi, non è dunque solo "genere di scrittura", accanto ad altri: è la scrittura di chi non crede più nella coerenza del *logos*, nella possibilità della comprensione razionale del mondo, nella strutturazione ordinata del rapporto tra pensiero ed esperienza. «Coltivano l'aforisma soltanto coloro che hanno conosciuto la paura *in mezzo* alle parole, quella paura di crollare con *tutte le parole*»<sup>28</sup>. Coltivano la scrittura breve coloro che hanno *smesso* di dimostrare, coloro che hanno *superato* la possibilità dell'esplicazione definitoria e conclusiva, che stanno nel guado dell'incertezza: Cioran faceva esplicita professione di scetticismo. Scrivono breve coloro che hanno *paura* delle parole, della loro fragilità, della loro transitorietà, della loro *impotenza*.

Leggere Chamfort dalla prima all'ultima pagina è totalmente privo di senso. Gli aforismi si distruggono gli uni con gli altri. Gli aforismi sono generalità istantanee, pensiero discontinuo. Ti viene un pensiero che sembra spiegare tutto, uno di quelli che si usa definire istantanei; un pensiero che non contiene molta verità, ma che contiene un po' di futuro. Nelle esperienze della vita si può sempre verificarne il senso e il contenuto. È un atteggiamento mentale che si deve avere. In Russia, nella letteratura russa non ci sono aforismi, che io sappia. In Germania molto pochi. Soltanto Lichtenberg e Nietzsche coltivavano il genere. Neanche in Italia. L'aforisma è una specialità tutta francese. Ma è un miscuglio di serio e di non serio. A volte faccio affermazioni completamente insensate, che mi rinfacciano. Potrei benissimo replicare: 'Guardate, dico il contrario: basta che voltiate pagina'. Non è che io sia un

<sup>28</sup> ID., *Sillogismi dell'amarezza*, Adelphi, Milano 1993, p. 15.

sofista, il moralista non è un sofista. Ma sono verità pensate nell'esperienza. Sono verità falsamente frammentarie. Bisogna prenderle come tali. Ma chiaramente il vantaggio dell'aforisma è che non si ha bisogno di fornire prove. Si tira un aforisma come si tira uno schiaffo<sup>29</sup>.

Cioran è dunque uno scettico, non un sofista. È un moralista smarrito nel ventesimo secolo, che registra le verità *ultime*, raggiunte – attraverso l'esperienza del *cafard* e del dolore – sul fondo dell'esistenza. L'unico modo per catturare queste verità è quello di condensarle in una scrittura ellittica e lapidaria, che restituisca la preziosità e lo splendore perlaceo di una *massima* inconfutabile.

Se mi sono abbandonato allo scrivere, la responsabilità va tutta al mio ozio. Bisognava pur giustificarlo; e che altro potevo fare se non scrivere? Il frammento, unico genere compatibile con i miei sbalzi di umore, è l'orgoglio di un istante trasfigurato, con tutte le contraddizioni che ne derivano. Un lavoro di largo respiro, assoggettato alle esigenze di una costruzione, distorto dall'ossessione della continuità, è troppo coerente per essere vero<sup>30</sup>.

Ma si tratta di “verità falsamente frammentarie”. Riappare la problematica dialettica inscritta nella scrittura di frammenti: si tratta di *ruinae*, di membra lacerate, ma che non possono annullare un *nexus* tra frammento e *unilateralità* del suo contenuto. E dunque quelle *disjectae membra* costituiscono un vasto sistema di contraddizioni, che ogni frammento fa incessantemente esplodere. In ogni “testo” coerente dell'esperienza, si trova la “massima” di un contenuto puntuale – e anche sempre il suo contenuto contrario: «Per questo scrivo frammenti, per potermi contraddire. La contraddizione fa parte della mia natura, e di quella di tutti, in fondo»<sup>31</sup>. Non solo: è lo statuto stesso dell'aforisma che viene revocato in questione. Non soltanto la scrittura breve, la scrittura frammentaria, mostra le sue intrinseche contraddizioni, ma anche l'aforisma confessa di non essere sé stesso: «I miei aforismi non sono veri e propri aforismi, ciascuno è la conclusione di tutta una pagina, il punto finale di una piccola crisi epilettica»<sup>32</sup>:

<sup>29</sup> ID., *Un apolide metafisico*, cit., pp. 89-91.

<sup>30</sup> Ivi, p. 262.

<sup>31</sup> Ivi, p. 147.

<sup>32</sup> Ivi, p. 211.



l’aforisma è dunque una *sentenza di omissione*. Rimane – allo stato di frammento, e però sempre purissimo e *perfetto* nella sua conclusione – soltanto l’*exitus* di un lungo ragionamento, solo la sentenza finale di una pagina intera: la sua premessa è abolita, il dibattito è omesso, l’intera pagina è cancellata. Di tutto l’argomento, di tutta la *res*, di tutta la “causa”, rimane solo un verdetto inappellabile, un “ultimatum all’esistenza”<sup>33</sup>.

A parere di Cioran, nella scrittura breve deve agire una forza, una forza di condensazione infinita, una forza che contrasti la tendenza allo sviluppo, che trattenga l’idea nella sua originaria forza icastica. Il *brevisiter philosophari* è agito *contro* la filosofia. La scrittura breve è sempre il luogo della *stasis* tra le due anime fratricide della filosofia: esigenza di sistema e disgregazione della coerenza, nell’impossibilità della riconciliazione, del riassorbimento della contraddizione. Pensiero *negativo* quant’altri mai<sup>34</sup>. Si comincia a filosofare quando si pensa contro sé stessi: l’inizio della filosofia è il punto d’insorgenza della sua esigenza di abolizione.

Il silenzio è insostenibile: di quale forza avremmo bisogno per installarci nella concisione dell’Indicibile! È più facile rinunciare al pane che al verbo. Disgraziatamente l’eloquio scivola nello sproloquio, nella letteratura. Anche il pensiero vi tende, sempre pronto a espandersi, a gonfiarsi; arrestarlo con l’acredine, contrarlo nell’aforisma o nella battuta, significa opporsi alla sua espansione, al suo movimento naturale, al suo slancio verso la prolissità e la dilatazione. Da qui i sistemi, da qui la filosofia<sup>35</sup>.

Tale condensazione dall’intensità infinita è traccia di incoerenza e contraddizione, certo. Ma proprio perché la scrittura breve *fa corpo* con il ritmo ansimante dell’esperienza esistenziale, essa è anche traccia di una disgregazione più interna e più originaria: la disgregazione dell’esperienza, fino alla disgregazione dell’io: «La fortuna del

<sup>33</sup> Cfr. ID., *Ultimatum all’esistenza. Conversazioni e interviste (1949-1994)*, La scuola di Pitagora, Napoli 2020.

<sup>34</sup> Per un confronto tra Gómez Dávila e Cioran, si veda F. JURCA, *Kulturpessimismus in der Moderne: Eine kritische Auseinandersetzung mit den kulturpessimistischen Einstellungen von Nicolás Gómez Dávila und Emil Cioran*, Grin Verlag, München/Ravensburg 2009.

<sup>35</sup> ID., *La tentazione di esistere*, Adelphi, Milano 2019, p. 96.

romanziero o del drammaturgo: esprimersi mascherandosi, liberarsi dei propri conflitti, e più ancora di tutti i personaggi che tumultuano in lui! Diverso è per il saggista, costretto a un genere ingrato in cui si proiettano le proprie incoerenze soltanto contraddicendosi a ogni passo. Si è più liberi nell'aforisma – trionfo di un io disgregato...»<sup>36</sup>. Coloro che vivono *dal di dentro* le contraddizioni del pensiero, del linguaggio, dell'esperienza e della vita, i profeti, i poeti, i mistici, gli spiriti appassionati e non anemici, non dimostrano: hanno già da sempre superato il timore dell'incoerenza. Ogni esigenza di metodo, ogni volontà di sistema, uccide l'*esprit*: uccide la *mente stessa*, lo *spirito* – e anche il *Witz*. Dio, che dovrebbe garantire per la coerenza e la sensatezza del sistema, è un dio lacerato, un dio infranto, un dio a pezzi, un dio *a frammenti*, ma dove – nella catastrofe della coerenza – l'esigenza dell'Assoluto viene rivendicata *in ruinis*:

Le besoin de prouver une affirmation, de poursuivre les arguments de toutes parts, suppose une anémie de l'esprit, une incertitude de l'intelligence et de la personne en général. Lorsqu'une pensée nous saisit avec force et violence, elle surgit de la substance de notre existence ; la prouver, la cerner par des arguments, revient à l'affaiblir et à douter de nous-mêmes. Un poète ou un prophète ne démontrent pas, car leur pensée est leur être ; l'idée ne se distingue pas de leur existence. La méthode et le système sont la mort de l'esprit. Même Dieu pense par fragments : mais en fragments absolus<sup>37</sup>.

Cioran consegna alla scrittura filosofica un inedito compito del pensiero: pensare senza compromessi la paradossale “assolutezza” del frammentario.

## 5. *Andrea Emo*

*Toto coelo* distante dalle “esplosioni da requiem” di Cioran, Andrea Emo – il “Serenissimo”, come lo chiamavano bonariamente i familiari – condivide con Gómez Dávila il gusto per una scrittura breve – ma *misurata*. Che si tratti di una scrittura frammentaria, lo si evince dal carattere “istantaneo” delle annotazioni raccolte nei *Quaderni*. La

<sup>36</sup> ID., *Confessioni e anatemi*, Adelphi, Milano 2007, p. 107.

<sup>37</sup> ID., *Le crepuscule de la pensée*, Gallimard, Paris, pp. 425-426.

compiutezza della scrittura presuppone un lungo lavoro del pensiero, e la scrittura breve, in questo caso, simile certo a quella di Nietzsche, di Gómez Dávila e di Cioran, non corrisponde tanto alla brevità istantanea dell'aforisma. La scrittura breve non è misurabile dal numero di caratteri. È breve, perché un pensiero denso non è esteso, non è svolto *in extenso*, ma è offerto nella discontinua, frammentaria, rivelazione di una pagina – o di una sua più breve parte. Non solo: la frammentarietà del discorso non implica affatto l'incomunicabilità della parola *brisée*. Al contrario: dai frammenti emerge «il pensatore sistematico, che in ogni frammento, in ogni aspetto della sua ricerca 'ama' lo stesso, tesse e ritesse la sua rete [...]. La solitudine del personaggio e il carattere violentemente sistematico del suo pensiero formano una polarità indissociabile»<sup>38</sup>. Si tratta dunque di una brevità relativa, di una frammentarietà che, nella sua improba ricerca dell'Uno, abolisce sé stessa. Filosofo “senza opera”<sup>39</sup>, Andrea Emo ha affidato a una scrittura invisibile, privata, la sua vasta opera speculativa. Solo in una vita postuma, sono risorti i suoi *Quaderni*<sup>40</sup>, nei quali, con uno sforzo di scrittura lungo tutta una vita, Emo ha affidato la registrazione dei suoi pensieri. Andrea Emo è stato l'intransigente testimone del fatto che la scrittura possa essere totalmente ripiegata sul suo lato interno, e non ammettere che essa offra al lettore una possibilità di accesso. Le annotazioni accuratamente stese per migliaia di pagine non sono altro che una lunga lettera che l'autore scrive a sé stesso:

<sup>38</sup> M. CACCIARI, *Prefazione* a A. EMO, *Quaderni di metafisica*, a cura di M. Donà e R. Gasparotti, Bompiani, Milano 2006, p. vii.

<sup>39</sup> Cfr. M. CARBONI, *Il genio è senza opera*, Jaca Book, Milano 2017.

<sup>40</sup> Per una visione delle opere di A. Emo disponibili, si vedano ID., *Quaderni di metafisica*, cit.; ID., *Il dio negativo*, Marsilio, Venezia 2001; ID., *Il monoteismo democratico. Religione, politica e filosofia nei Quaderni del 1953*, a cura di L. Sanò, pref. di M. Donà, Mondadori, Milano 2003; ID., *La voce incomparabile del silenzio. Dai taccuini*, a cura di M. Donà e R. Toffolo, pref. di M. Cacciari, G. Giorello, M. Donà, R. Toffolo, Gallucci, Roma 2013; ID., *Verso la notte e le sue ignote costellazioni. Scritti sulla politica e la storia*, a cura di M. Donà e R. Toffolo, introd. di E. Severino, post. M. Donà e R. Gasparotti, Gallucci, Roma 2014; ID., *Supremazia e maledizione*, Cortina, Milano 1998; ID., *In principio era l'immagine*, Bompiani, Milano 2019; ID., *Le voci delle muse*, Marsilio, Venezia 1992; ID., *Aforismi per vivere. Tutte le parole non dette si ricordano di noi*, postf. di M. Donà, Mimesis, Milano 2007.

Proemio. La semplice affermazione che questo libro è scritto come una epistola che io solo a me intendo scritta, come al più degno corrispondente, e che essa è libera da ogni affranco postale, come pure da ogni necessità di diffondere pubblica chiarezza con il riferimento metaforico ad oggetti e fatti comuni e volgari [...], poiché del mio linguaggio solo io posseggo la settemplice chiave<sup>41</sup>.

E ancora: «L'autore è il solo vero lettore dei propri scritti. Il solo che può comprenderli e perciò perdonarli. Essi sono il rapporto coi suoi segreti, coi suoi inferi, con la sua inesistenza. Amen. Noi comunichiamo coi Superi mediante gli Inferi»<sup>42</sup>. Una vita messa alla prova della scrittura, dove la scrittura – come nel caso di Cioran – finisce per esprimere un continuo e crudele giudizio sulla vita stessa, una *sentenza* inappellabile che la scrittura obietta alla vita, e che la vita – di rimando – obietta alla scrittura. La scrittura ha qui nulla di affabulatorio, di retorico, di convincente, di didattico: si tratta di una scrittura che si pone come lavoro solitario e intransigente, prova della sua qualità e della sua possibilità/impossibilità, e che giudica con severità il suo estensore:

Scrivere troppo è pericoloso; noi abbiamo così sempre dinanzi agli occhi, scolpita in parole incancellabili, l'immagine di quello che valiamo, lo specchio sincero che rispecchia il nostro autentico aspetto. [...] Le parole scritte [...] ci ripresentano perpetuamente la testimonianza incorruttibile del loro fermo significato, che è un significato di condanna per noi e una deposizione a carico della nostra inettitudine. [...] Ma in questo consiste anche l'utilità dello scrivere e dello scrivere molto; poiché, del continuo sforzo e del continuo insuccesso, si può comprendere la difficoltà e l'eccellenza di questa arte di pensare ed esprimere, e per conseguenza ammirare e capire i veri grandi autori, specialmente in quello che vi è di più importante nelle loro opere, cioè nella loro tecnica<sup>43</sup>.

Non si tratta dunque soltanto di un meticoloso esercizio di riflessione, che trova nella pagina la sua conferma, il suo fragile permanere, ma anche di un esercizio di prova e verifica del mezzo, dello

<sup>41</sup> A. EMO, *In principio era l'immagine*, cit., p. 31.

<sup>42</sup> Ivi, p. 298.

<sup>43</sup> Ivi, p. 295.

strumento: ci si esercita alla scrittura come ci si esercita alla tastiera. Solo così ci è rivelato l'*improbabilis labor* del grande scrittore. Andrea Emo nutre una convinzione granitica: che la vita interiore è l'unica vita, e che tale vita *intimissima* è intransitabile da qualunque linguaggio, da qualunque parola, da qualunque scrittura. L'intimità della propria vita interiore è labirintica e indecifrabile persino per colui che la vive dal di dentro: assurdo pensare che essa possa esibire un lato esterno, perdersi nell'esteriorità della scrittura "pubblica", che tale intimità possa essere spiegata, dimostrata, condivisa. «I libri devono essere scritti per pochi intimi: anche attraverso i tempi conversiamo con pochi intimi. I pochi intimi sono quelli la cui interiorità è al superlativo – intimo come superlativo di interno»<sup>44</sup>. L'interlocutore è sempre un "intimo": un amico, un compagno nella solitudine, ma un amico che è già introiettato come proprio fantasma interiore. Ci si intende solo tra "intimi", tra amici che condividono l'intensità superlativa di una *interiorità* assoluta. Si tratta di una scrittura della solitudine, che fa della solitudine la sua *cifra* fondamentale, il suo *segreto*: solitudine della vita, solitudine della scrittura, solitudine dell'opera. Solitudine non significa affatto "deserto" delle relazioni, abolizione dell'altro<sup>45</sup>. È una solitudine popolata dalla molteplice vastità del mondo, in incessante confronto-conflitto con le proprie letture, con le proprie parole, con i propri incontri, con le proprie incongruenze. È una solitudine che rivendica la propria intransigenza, ma che è tutta affacciata sull'unitaria molteplicità del mondo, e che – come ogni scrittura filosofica rigorosa – vuole dire l'Uno, la Totalità, l'Assoluto. In Emo si incontra dunque il paradosso di una scrittura che vuole l'assoluto – negandosi. Emo oscilla tra l'*assolutezza* della scrittura e la *nullità* della scrittura. In questo senso, si potrebbe parlare non solo di un "dio negativo"<sup>46</sup>, ma di una "scrittura negativa".

Il libro assoluto, il libro che contiene la parola assoluta; il libro assoluto che non ha alcun riferimento con ciò che è fuori del libro, che è fuori dell'assoluto (veramente tutto è nell'assoluto e tutto è fuori dell'assoluto). E pertanto la Parola che non può contaminarsi con un riferimento a ciò che non sia la Parola, l'origine prima. Se la Parola è l'origine (*in*

<sup>44</sup> Ivi, p. 301.

<sup>45</sup> Cfr. M. CACCIARI, *Prefazione*, cit.

<sup>46</sup> Ci si riferisce a A. EMO, *Il dio negativo*, cit.

*principio erat verbum*, ma vorrei che si dicesse, dopo la rivoluzione attualista, in *principio est Verbum*), se la Parola è origine, essa non può riferirsi che a sé<sup>47</sup>.

La frammentarietà e la brevità della scrittura emiana è qui congiunta all'esigenza del Libro assoluto. La parola può essere dispersa in formule aggregative "a costellazione", parole-arcipelago perdute nell'oceano del silenzio, ma essa tende sempre alla composizione di un Libro, che conservi la formula delle formule, la testimonianza definitiva sulla verità del mondo e del senso. Il Libro assoluto è il luogo dove è "incisa" la Parola assoluta, la parola che non indicizza il suo rapporto con il mondo e con l'esperienza, ma che è chiusa nella purezza del suo dire originario: *Verbum inconcussum*, al quale è affidato il compito di dire l'Assoluto. Parola originaria, parola come "origine prima", parola-origine, che viene custodita dal Libro di tutti i libri. Ma questa esigenza di assoluto, questo carattere originario e definitivo della parola-scrittura assoluta, si converte nella rivelazione della nullità del tutto, nella rivelazione che «tutto è espressione del nulla»<sup>48</sup>. Solo questa è la verità sull'essere: una fede nel nulla, che il genio può tuttavia trasfigurare in immagine.

Ogni scrittura letteraria, per raggiungere il suo scopo, dovrebbe essere una scrittura assoluta; ma una scrittura assoluta finisce cessando di essere. Essa non può nutrirsi che della propria assolutezza, cioè di nulla. Occorre che una scrittura abbia un oggetto, cioè qualcosa di relativo, di effimero, di frivolo da riferire. Da riferire, o meglio da trasfigurare. Il genio, come la forma, è una trasfigurazione, è una trasformazione. E la trasfigurazione è sempre coscienza del proprio nulla. Quando l'oggetto è il nulla, la coscienza è sempre autonoma, è sempre origine. E perciò è assoluta diversità. La nostra fede è fede nel nulla [...]. Ma essa non riesce a mantenersi tale perché questa coscienza del nulla si trasfigura, si trascende, diviene immagine. Diviene ciò che non si può negare<sup>49</sup>.

Il "negativo", cifra fondamentale dell'Emo metafisico – cifra che intreccia temi gentiliani, temi "tragici" e temi schellinghiani<sup>50</sup> –,

<sup>47</sup> A. EMO, *In principio era l'immagine*, cit., pp. 301-302.

<sup>48</sup> M. DONÀ, *Introduzione* a A. EMO, *In principio era l'immagine*, cit., p. 9.

<sup>49</sup> A. EMO, *In principio era l'immagine*, cit., p. 310.

<sup>50</sup> Cfr. M. CACCIARI, *Prefazione*, cit., pp. viii-ix. La bibliografia su Andrea

rappresenta l'aspetto squisitamente ontologico della speculazione emiana. Ma tale "fede nel negativo" costituisce lo sfondo, sul quale si staglia anche la concezione del fragile destino della scrittura. Qui il silenzio della pagina vuota – il mare silenzioso che "regge" la scrittura-arcipelago – diventa il luogo, in cui si contesta la potenza del *logos*: la scrittura non è altro che una tela di ragno tessuta, nella certezza del suo nulla, al fine di catturare – invano – il pensiero ultimo sull'essere.

Lo spazio bianco della carta è un vuoto, uniforme e informe abisso, superficiale e profondo come uno specchio. Su di esso la nostra penna si affretta a stendere le geometrie dei nostri pensieri come una tela di ragno, anch'essa così divinamente geometrica. [...] La sua sublimità di filosofo e di geometra diviene la realtà di un mostro, il suo tentativo di captare con la sua rete ordinata e simmetrica i venti dell'infinito, diviene un inganno, un agguato per qualche piccolo essere alato, vago e fidente come l'innocenza e la fortuna. La storia del ragno non è forse affine alla storia del genere umano e della sua scienza, divenuta tecnica, cioè arte di sopravvivere?<sup>51</sup>

La radicale sfiducia nella possibilità, per la parola umana, di vincere la nullità del tutto, si riflette nella presa d'atto che il *logos* non sa dire altro che la sua impotenza. "Scrivere breve" non significa solo *breviter philosophari*, ma denota un esercizio di *rinuncia*, nella certezza che tra pensiero, linguaggio e scrittura vi sia un insanabile scollamento, che nessuno "stile" può medicare: «Scrivere vuol dire rinunciare felicemente a dire ciò che si pensa, e anche eventualmente a dire ciò che non si pensa»<sup>52</sup>. Come nel caso di Gómez Dávila, si tratta di una scrittura che si muove sul bordo del silenzio, che proviene dal silenzio, nel silenzio dimora, e verso il silenzio *naturaliter*

Emo si arricchisce di giorno in giorno. Oltre ai lavori già citati, per una prima ricognizione, si vedano almeno le due monografie disponibili sull'opera di Emo: L. SANÒ, *Un daimon solitario. Il pensiero di Andrea Emo*, pref. U. Curi, La città del sole, Napoli 2001; G. SESSA, *La meraviglia del nulla. Vita e filosofia di Andrea Emo*, pref. R. Gasparotti, Bietti, Milano 2014. Da tenere presente la sezione dedicata a Emo in «Estetica. Studi e ricerche», vol. IX, 2/2019, pp. 591-680, con interventi di M. Donà, M. Bruni, F. Croci, F. Valagussa.

<sup>51</sup> A. EMO, *In principio era l'immagine*, cit., pp. 309-310.

<sup>52</sup> Ivi, p. 297.

inclinata: «Soltanto l'inesprimibile è degno di essere espresso, deve diventare espressione; soltanto l'invisibile è degno di essere visto – considerazioni che preludono al silenzio»<sup>53</sup>. La brevità diviene “metodo” per mostrare l'impotenza ultima della scrittura, pur offrendosi come unico esercizio di appropriazione del pensiero. Il silenzio diviene così l'esito ultimo non di una astratta ineffabilità, ma il guadagno estremo di un radicale esercizio di appropriazione semantica. L'incontro con il significato ultimo di ciò che diciamo/pensiamo annienterebbe l'esercizio stesso del pensiero e della scrittura: «Se noi sapessimo veramente il significato di ciò che diciamo, non potremmo più parlare»<sup>54</sup>. Attraverso la scrittura di Emo, siamo consegnati alla nobile “incoscienza” del nulla, della nullità del Tutto, della nullità che siamo.

<sup>53</sup> Ivi, p. 219.

<sup>54</sup> Ivi, p. 218.