

Michel de Montaigne. Per una lettura degli *Essais*¹

Giovanni Bottiroli
Università degli Studi Bergamo

Abstract

Si riflette sullo stile di pensiero degli *Essais*, in cui, come afferma lo stesso Montaigne «vi è gran libertà di parlare in ogni senso, e pro e contro». Si rileva la capacità del pensatore di conferire un nuovo significato a termini tradizionali, recuperati in accezioni inedite. Emerge per esempio una nozione di *forma* che sa includere il molteplice senza irrigidirlo nell'Uno. Ciò che Montaigne rifiuta è la concezione tradizionale di forma come essenza rigida, come insieme di tratti o di proprietà; l'identità del soggetto umano – l'*humaine condition* – è invece una condizione flessibile, cioè aperta a destini divergenti. Il pensiero di Montaigne si può interpretare dunque come un pensiero della flessibilità.

Parole chiave

Montaigne, *Essais*, forma, correlativi, flessibilità

Contatti

giovanni.bottiroli@unibg.it

I *Saggi* sono un'opera in tre libri, che Montaigne iniziò a comporre nel 1572 e che modificò ed espanse costantemente. I primi due libri apparvero nel 1580, il terzo libro nel 1588, in un'edizione che conteneva circa seicento modifiche ai primi due. Su un esemplare di questa edizione, l'ultima ad essere pubblicata durante la sua vita, Montaigne apportò nuove correzioni e integrazioni, che i lettori hanno potuto conoscere a partire dall'edizione del 1595. L'opera fu scritta nel castello che era di proprietà dell'autore, al terzo piano di una torre, in una stanza adibita a biblioteca. Così ne parla Montaigne nel terzo libro:

Era in passato il luogo più inutile della mia casa. Io passo qui e la maggior parte dei giorni della mia vita, e la maggior parte delle ore del giorno (...) È di forma rotonda con un solo lato dritto, che mi serve per la mia tavola e la mia sedia, e curvandosi viene ad offrirmi, in un colpo d'occhio, tutti i miei libri, schierati su cinque file tutt'attorno. Ha tre finestre di ampia e libera prospettiva, e sei passi di diametro. D'inverno ci sto meno di continuo; di fatto la mia casa è appollaiata su un'altura, e non c'è stanza più esposta al vento di questa. (1098-1099)

Nelle ultime pagine dei *Saggi*, il vento diventa la metafora della condizione umana, del nostro spirito «insaziabile, vagabondo e volubile»: «E del resto, noi siamo dappertutto vento. E per di più il vento, più saggiamente di noi, si compiace di mormorare, di agitarsi e si contenta delle funzioni sue proprie, senza desiderare la stabilità, la solidità, qualità non sue» (1483). Questa riflessione costituisce un eccellente punto di partenza per una

¹ Si presenta in questa sede un articolo previsto originariamente per la Letteratura Europea UTET, a cura di Piero Boitani e Massimo Fusillo, progetto a cui la casa editrice ha poi rinunciato.

ricognizione in un testo che, almeno nelle sue apparenze, sfida ogni possibilità di sintesi: rapsodico, frammentario, divagante, dettato dalle imprevedibili associazioni dell'*otium*, non selettivo, paragonabile a un intarsio mal connesso (1283), a un fascio di fiori stranieri rispetto a cui l'io dell'autore è soltanto il filo che serve a legarli (1411), al susseguirsi di mostri e di chimere (39-40), a quelle pitture fantastiche chiamate *grotesche*, il cui unico merito è la varietà e la stranezza (243). Questa descrizione dei *Saggi* – confermata da alcune autodescrizioni dell'autore – è senz'altro legittima: ma è l'unica o la migliore possibile? Non rischia forse di sfociare in una di quelle unilateralità verso le quali Montaigne mette costantemente in guardia?

Il pavimento degli *Essais* appare infatti formato, in larga misura, da enunciati che potremmo chiamare 'rovesciabili', e la cui verità, o validità, è perfettamente equilibrata da enunciati che asseriscono l'opposto. Tale equilibrio, che è anche una paralisi reciproca, viene esplicitamente teorizzato da Montaigne: «vi è gran libertà di parlare in ogni senso, e pro e contro» (364). Ogni tentativo di generalizzazione, o di costruzione di una regola, si blocca a metà strada, perché ogni esempio chiamato a fornire una conferma empirica viene immediatamente fronteggiato da un altro esempio, che rafforza la tesi opposta. Questa condizione del sapere, in cui enunciati in competizione tra loro si falsificano e si annullano reciprocamente, è lo scetticismo: cioè la posizione filosofica a cui il nome di Montaigne viene abitualmente associato. Posizione dominante, integrata da riferimenti allo stoicismo e all'epicureismo, secondo una schematizzazione piuttosto scolastica.

Bisogna chiedersi tuttavia se il termine *scetticismo* sia corretto e adeguato per cogliere lo stile di Montaigne nella sua straordinaria originalità filosofica e stilistica – qui per *stile* si dovrà intendere non soltanto la modalità espressiva, bensì il modo di pensare. I *Saggi* sono forse un'opera che non ha ancora incontrato lettori all'altezza della sua novità. Da un lato i filosofi, disorientati da un'esposizione che almeno esteriormente si presenta come caotica e arbitraria, tendono a sottovalutarne la complessità, e si accontentano di applicare le etichette già disponibili; dall'altro lato la critica letteraria non ha acquisito gli strumenti per analizzare un movimento di pensiero che consiste nel legare, e non solo nel contrapporre, gli opposti.

Consideriamo alcune delle 'incoerenze' – come chiamarle diversamente, in prima istanza? – che emergono nei *Saggi*: si badi che con ciò non si intendono le coppie di enunciati o di regole che si smentiscono reciprocamente, indicate esplicitamente da Montaigne, ma le incoerenze non dichiarate, implicite e lasciate al giudizio del lettore. Per un verso, Montaigne non fa che enfatizzare la molteplicità, la dispersione, l'incostanza, la volubilità che lo caratterizzano, e che caratterizzano l'*humaine condition* e l'intera natura: «Il mondo non è che una continua altalena. Tutte le cose vi oscillano senza posa: la terra, le rocce del Caucaso, le piramidi d'Egitto, e per il movimento generale e per il proprio» (1067). Questo movimento perpetuo delle cose e delle opinioni rende impossibile la verità, che per essenza è «uniforme e costante» (732), e giustifica la formulazione di paradossi semplici, come: «non c'è altra certezza se non che niente è certo» (816). Per un altro verso, tuttavia, Montaigne attribuisce a se stesso, e all'umanità in generale, i tratti dell'unità e della costanza. Ad esempio: «le idee più salde che ho, e le più generali, sono quelle che per modo di dire, nacquero con me. Esse sono naturali e tutte mie» (879).

Come valutare questi rovesciamenti? Si tratta di contraddizioni vere e proprie? Montaigne, che ne è consapevole, sembra giustificarle come un modo per essere fedele a se stesso e al proprio spirito, cioè alla propria instabilità: «Molte volte, avendo cominciato per esercizio e per divertimento a sostenere un'opinione contraria alla mia, il mio spirito, applicandosi e volgendosi da quella parte, mi ci attacca così bene che non trovo più la

ragione della mia prima opinione, e me ne allontano. Mi lascio quasi trascinare dove pendo, comunque sia, e mi lascio portare dal mio peso» (751). In un altro punto, egli presenta così il rapporto tra incostanza – volubilità ontologica – e verità: «Non descrivo l'essere. Descrivo il passaggio (...) È una registrazione di diversi e mutevoli eventi e di idee incerte e talora contrarie: sia che io stesso sia diverso, sia che io colga gli oggetti secondo altri aspetti e considerazioni. Tant'è che forse mi contraddico, ma la verità, come diceva Demade, non la contraddico mai» (1067).

Commentando questa pagina, Auerbach ha ritenuto di poterne 'risolvere' i contrasti richiamandosi a una concezione mimetica della verità: «Chi vuol rappresentare esattamente e obiettivamente una cosa in continuo mutevole, deve esattamente e obiettivamente seguire i mutamenti della cosa stessa». (*Mimesis*, II, 359) La sincerità dell'autoregistrazione sarebbe dunque il fondamento della verità. In tal modo però, e Auerbach non se ne accorge, il problema della verità viene impoverito e banalizzato. Per la filosofia occidentale, *verità* non significa una semplice comunicazione veritiera dei propri stati d'animo e delle proprie mutevoli opinioni. La verità intesa come *corrispondenza* o *adaequatio*, nell'accezione aristotelico-tomista, implica la possibilità di rispecchiare il mondo esterno, di enunciare le leggi e non solo di registrarne gli eventi casuali. La verità come *aletheia*, nell'accezione di Heidegger, è apertura di una prospettiva: ma una prospettiva non è, per Heidegger, semplicemente un'opinione, per quanto sinceramente espressa. Il problema inaggirabile, e finora sempre aggirato, per un'adeguata lettura degli *Essais* è dunque quello di non accontentarsi di soluzioni troppo facili per quanto riguarda la relazione tra gli opposti. La verità che Montaigne intende comunicare a partire dalla propria esistenza privata, «umile e senza splendore», in base alla convinzione secondo cui «ogni uomo porta in sé la forma intera dell'umana condizione» (1068), non può ridursi alla sincerità personale.

La strada da seguire, e che qui potrà venire soltanto indicata, è quella di conferire un nuovo significato a termini tradizionali, che Montaigne sembra voler espellere dal proprio lessico concettuale, e che invece recupera in accezioni inedite. Ad esempio: come intendere la *forma* che, secondo Montaigne, determina l'identità in ogni individuo? «Non c'è nessuno che, se si ascolta, non scopra in sé una forma sovrana che lotta contro l'educazione e la tempesta delle passioni che le sono contrarie» (1076). Ma come è possibile che Montaigne attribuisca a ogni individuo una forma sovrana, dopo aver registrato e decretato tante volte il nomadismo assoluto della nostra psiche? Sembra davvero arduo conciliare questo passo con un altro, di grande suggestione, in cui egli scrive: «Ciò che viene notato come singolare nel re di Macedonia Perseo, che cioè il suo spirito, non legandosi ad alcuna condizione, andasse vagando per ogni genere di vita e mostrando costumi così volubili e vagabondi che né lui stesso né alcun altro uomo sapeva quale egli fosse, mi sembra adattarsi pressapoco a tutti» (1440). Siamo di fronte a una di quelle antitesi paralizzanti, da cui non si potrebbe che inferire lo scacco della conoscenza? Oppure alla possibilità di legare gli opposti in un nesso che, oltre a renderli compatibili, ne esalti il dinamismo? Come definire una nozione di *forma* che sappia includere il molteplice senza irrigidirlo nell'Uno? Possiamo supporre che, parlando di *forma*, Montaigne intenda una organizzazione elastica. Una rete in grado di mutare forma, di assorbire urti e tensioni, senza venire spezzata.

L'ipotesi trova molte conferme. Non appena 'proviamo' - un termine caro all'autore degli *Essais*² - a descrivere il pensiero di Montaigne come un pensiero della flessibilità, ci accorgiamo di quanto siano numerosi i luoghi in cui egli lo fa emergere. O forse dovremmo dire che lo fa muovere, lo fa scorrere - nietzscheanamente lo invita a danzare - sul pavimento rigido degli enunciati rovesciabili. Ecco alcuni passi che nessuna interpretazione dovrebbe trascurare o ignorare:

Le più belle anime sono quelle che hanno maggior varietà e duttilità. Non vi è forma per quanto buona nella quale volessi essere conficcato così da non sapermene distaccare (1085)

La ragione ci ordina, certo, di seguir sempre la stessa strada, non tuttavia con lo stesso passo (352)

Bisogna passare questa vita terrena con un po' di leggerezza e superficialità. Bisogna scivolarvi, non immergervi (1340).

La volubilità non è assenza di forma: perché la forma può essere duttile, fluttuante, dinamica. Forma è *metamorfosi*, goethianamente. Ciò che Montaigne rifiuta è la concezione tradizionale di forma come essenza rigida, come insieme di tratti o di proprietà; l'identità del soggetto umano - l'*humaine condition* - è invece una condizione flessibile, cioè aperta a destini divergenti.

Perciò l'arte di vivere, che Montaigne cerca di comunicare a se stesso, e ai pochi intimi a cui sarebbe rivolto il suo libro,³ non può adagiarsi in nessun precetto, neanche in quello della duttilità. Montaigne non vuole essere 'conficcato' in nessuna forma stabile: tuttavia non ignora i difetti dell'instabilità e della cattiva duttilità. Ad esempio egli osserva: «Non c'è nulla di così duttile ed errabondo come la nostra mente; è la scarpa di Teramene, buona per ogni piede. Ed è duplice e contraddittoria, e gli argomenti sono duplici e contraddittori» (1382-1383). Come trovare un equilibrio tra l'eccesso di duttilità e la rigidità? Secondo Starobinski, tramite una mescolanza tra attività e passività che va costantemente ricercata e messa alla prova «Lo scivolamento flessibile è la forma perfetta e felice di quel tipo di "movimento composito"» (296).

Questa capacità di scivolare senza mai arrestarsi, ma senza rinunciare a una relativa padronanza di sé, si manifesta in uno degli aspetti più fascinosi degli *Essais*: il colloquio con i classici, il vagabondaggio nella biblioteca, la selezione - guidata dal caso ma governata dall'autore - della citazione perfettamente adeguata e che trascina oltre. I *Saggi* nascono come un mosaico di citazioni in cui Montaigne ha riversato una sempre maggiore 'quantità' di se stesso. La porosità del suo spirito favoriva il proliferare delle *auctoritates*: «io ho una natura scimmiesca e imitatrice (...) chiunque io guardi con attenzione mi imprime facilmente qualcosa del suo» (1164). Nello stesso tempo, però, Montaigne poteva

² Si ricordi che «essai» è un termine polisemico, che significa prova, ricerca, tentativo. In questo termine c'è una concezione 'sperimentale' che anticipa quella di Nietzsche.

³ Non ci si stanca di ammirare l'ironia della dedica iniziale, in cui Montaigne dichiara l'intimità del proprio libro e la sua superfluità: «Questo, lettore, è un libro sincero (...) l'ho dedicato alla privata utilità dei miei parenti e amici (...) Così, lettore, sono io stesso la materia del mio libro: non c'è ragione che tu spenda il tuo tempo su un argomento tanto frivolo e vano. Addio dunque; da Montaigne, il primo di marzo millecinquecentottanta» (3).

affidarsi al vigore della sua personalità: «non cito gli altri se non per esprimere meglio me stesso» (193).⁴

Ancora una volta un doppio movimento, o due movimenti che, contrastando, si mescolano e si annodano: è questa l'arte di Montaigne. Così la sua volontà di offrire al pubblico il proprio ritratto completo diventa la via per allontanarsi da astrazioni generali (il concetto tradizionale di «universalità della natura umana») e per descrivere la condizione instabile, che è propria di ogni uomo. L'antipatia per le somiglianze – «La somiglianza non rende tanto eguali quanto la differenza rende diversi» (1423) – gli ha suggerito di presentarsi nella propria irripetibilità: e tuttavia, analizzando questa irripetibilità, egli ha costruito un modello che ciascuno può applicare a se stesso. Con un linguaggio che egli stesso definisce «sregolato, scucito, ardito» (228), Montaigne ha interrotto le abitudini di una filosofia rigida, e ne ha rinnovato le categorie, mettendo in primo piano la volubilità e la flessibilità. La sua opera ha ispirato molti illustri lettori: basti ricordare i nomi di Shakespeare e di Nietzsche.

Bibliografia

- Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: A. Francke. 1946. Stampa. ed. cons. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. trad. Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino: Einaudi. 1956. Stampa.
- Compagnon, Antoine. *Nous, Michel de Montaigne*. Paris: Editions du Seuil. 1980. Stampa.
- , *Chat en poche. Montaigne et l'allégorie*. Paris: Editions du Seuil. 1993. Stampa
- De Montaigne, Michel. *Saggi*. a cura di Fausta Garavini, Milano: Bompiani. 1970. Stampa.
- Desan, Philippe, ed. *Dictionnaire de Michel de Montaigne*. Paris: Honore Champion Editeur. 2007. Stampa.
- Friedrich, Hugo. *Montaigne*. Bern: Francke. 1949. Stampa
- Garavini, Fausta. *Itinerari a Montaigne*. Firenze: Sansoni. 1983. Stampa.
- Legros, Alain. *Essais sur poutres. Peintures et inscriptions chez Montaigne*, Paris: Klincksieck Edition. 2000. Stampa.
- Starobinski, Jean. *Montaigne en mouvement*. Paris: Gallimard. 1982. Stampa. Ed. cons. *Montaigne. Il paradosso dell'esperienza*. trad. M. Musacchio, Bologna: Il Mulino. 1984. Stampa.

⁴ Montaigne aveva fatto scrivere varie sentenze, tratte da autori greci e latini ma anche dalla Bibbia, sulle travi del soffitto della sua biblioteca. Cfr. il saggio di Alain Legros, che corregge alcuni precedenti errori e identifica una decina di sentenze scritte sotto quelle ancora visibili.