

Carlo Montaleone

Montaigne

Scriba di nessuna causa apparente



Carlo Montaleone

MONTAIGNE

Scriba di nessuna causa apparente

Montaigne: scriba di nessuna causa apparente / Carlo Montaleone. - Milano: Milano University Press, 2026. (Filosofia e scienze umane; 5)

ISBN 979-12-5510-456-8 (print)

ISBN 979-12-5510-457-5 (PDF)

ISBN 979-12-5510-458-2 (EPUB)

DOI 10.54103/fsu.324

Questo volume e, in genere, quando non diversamente indicato, le pubblicazioni di Milano University Press sono sottoposti a un processo di revisione esterno sotto la responsabilità del Comitato editoriale e del Comitato Scientifico della casa editrice. Le opere pubblicate vengono valutate e approvate dal Comitato editoriale e devono essere conformi alla politica di revisione tra pari, al codice etico e alle misure antiplagio espressi nelle Linee Guida per pubblicare su MilanoUP.

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-NC-ND, il cui testo integrale è disponibile all'URL:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>



 Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:
<https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>

© The Author(s), 2026

© Milano University Press per la presente edizione

Pubblicato da:
Milano University Press

Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>

e-mail: redazione.milanoup@unimi.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da Ledizioni (<https://www.ledizioni.it/>)

Sommario

<i>Ante portas</i>	13
I. «Per il ghibellino ero guelfo, per il guelfo ghibellino». Montaigne è un <i>routinier</i> del cinismo?	17
1. Horkheimer contro Montaigne	17
2. Davvero Montaigne è un Sancho Panza/Don Chisciotte? L'ombrello di Marx quando non piove	19
3. Horkheimer macina anacronismi	23
4. I tre tempi della vita di Montaigne	26
5. Un mondo malato. Barlumi di una sintassi storica	28
6. «Non tutto è permesso a un uomo dabbene»	32
7. La logica meticciosa: stare col culo fra due selle	34
8. La linea degli eventi e la linea dell'io	40
9. L'illuminante ambiguità di Giuliano l'Apostata; lo scetticismo non è altro che un <i>coup désespéré</i>	46
II. Mirabile imperfezione dell'amore	49
1. Vuoi mostrare qualcosa? Nascondilo. Michel parla di Étienne: amore e amicizia	49
2. Amore imperfetto e perfetta amicizia. <i>Differentia specifica</i> . Il gioco delle passioni	51
3. Il tardo Montaigne: servire l'amore significa prendere un oggetto che soddisfi «al bisogno del corpo». Silenzio su Étienne	53
4. Una manovra iniziata anni prima. Quando l'amore si scorda di sé stesso. <i>Ardeur e froideur</i> . Un <i>pissi pissi</i> puramente virtuale	55
5. Montaigne cammina sui trampoli: <i>parce que c'était lui, parce que c'était moi</i>	57
6. I diversi Étienne e i diversi Michel. Proiezioni e liquidazioni	60
7. La colpa di Étienne: non aver voluto essere ciò che avrebbe potuto essere	62
8. L'impossibile <i>fusion</i> . Identità imperfette	64
9. «Amicizie stellari» e volontà di credere	66
10. Il corpo è un territorio infinito, scabroso, problematico. <i>Culilingis</i> e non <i>cunnilinguis</i> : solo uno scherzo a Marziale?	67
11. Catastrofe della carne e potenza della <i>parole</i>	70
12. Amore e Poesia	73
III. Cosa ne sarebbe di noi poverelli senza gli agonismi dell'immaginazione?	77
1. Montaigne e Voltaire sui costumi: <i>imagination</i> e <i>justesse</i> . Due esternalismi	77
2. L'esempio del Tasso: troppo intelligente. Dunque: meglio le tenebre, l'ozio e il torpore?	79
3. Fra percezioni e credenze non c'è relazione razionale. Opacità dell'esperienza e <i>force de l'imagination</i>	81

4. Immaginazione passiva e immaginazione produttiva. L'immaginazione transitiva. <i>Placebo/Nocebo</i>	83
5. L'immaginazione tiene tutti in ostaggio	85
6. Forse il disinganno non è una necessità funzionale. Ficino e Campanella	88
7. L'oscurità labirintica della natura e l' <i>actio in distans</i>	90
8. L'uomo appartiene a una specie inventiva. Le <i>diversions</i> sono una terapeutica	93
9. Il libro <i>diversion</i>	95
 IV. Epicuro e Lucrezio, amabili fantasmi. Natura, società, storia	99
1. Montaigne commenta il <i>De rerum natura</i> di Lucrezio. L'immagine dell'oggetto là fuori corrisponde all'oggetto là fuori?	99
2. Il dogma di Lucrezio: i sensi non si possono confutare. L'enigma della torre. Percezione e illusione. Il <i>clinamen</i> rompe i <i>foedera fati</i>	101
3. Nelle note 'francesi' Montaigne respinge il <i>clinamen</i> . Quando le ha redatte? Screech tira il sasso e nasconde la mano	104
4. Ipotesi: Montaigne rilegge Lucrezio mentre corregge la traduzione della <i>Théologie naturelle</i>	107
5. La logica dell' <i>Es gibt</i> . Atomi senza <i>clinamen</i>	110
6. Ritorno a Epicuro (via Lucrezio)	112
7. <i>Nescio quid sibi velit Lucretius</i> . Lontananza dei fenomeni. Spiegazioni multiple e movimento verticalizzante	115
8. Le spiegazioni multiple nell'«Apologia di Raymond Sebond». Michel si veste da epistemologo	117
9. Le scienze e le arti si formano poco a poco	121
10. Contro i cerimoniali scettici	125
11. Congetture e leccate orsine. Scetticismo significa silenzio tombale	127
12. «Dei cocchi»: l'omeostasi è un'illusione. La tragedia americana non è un <i>fait accompli</i> . Tacere sul massacro dei cannibali è delittuoso. E sui 'nostri' massacri?	129
13. Nella storia opera una causalità circolare. La storia è una specie di fisica. Il dubbio che non assume una funzione attiva paralizza il dubitante	133
 V. La morte allo specchio del linguaggio. Interpretazioni topiche e lenta formazione di un codice	137
1. La morte: <i>Nihil est praesentis in illa</i>	137
2. Una virata prodigiosa: «il fine della nostra corsa è la morte»? No, in realtà dobbiamo prepararci «contro le preparazioni alla morte»	138
3. Coerenze e differenze. Montaigne non è mai stato stoico	139
4. L'inganno dell' <i>ars moriendi</i> . La morte si fonde con la vita	141
5. La caduta da cavallo e il dolce morire	145
6. Morire quietamente e senza strepiti. Solo parole?	147
7. <i>Passages</i>	149
8. Géalde Nakam: la caduta da cavallo come «scena costitutiva» dei <i>Saggi</i> . Discussione	150
9. Spunti filosofici sul mestiere del critico: Nakam, Davidson, Cave...	152
10. <i>Mal de la pierre</i> e <i>nonchalance</i> . Mostrare lo <i>skeletos!</i>	154
11. Michel è una creatura fatta di parole	156

VI. «L'apologia di Raymond Sebond», un capitolo monstre scritto da un fallibilista che di Pirrone non sa che farsene	159
1. Un testo pieno di trabocchetti e finte porte	159
2. Tournon su Montaigne: «...il pirronismo al quale egli aderisce...»	160
3. «Quale più giusto, Pirrone non lo sa». Equivoci sul relativismo	164
4. Montaigne: «le scienze e le arti si formano e si modellano poco a poco». Un motore fortemente induttivo	168
5. Montaigne e il probabilismo. Carneade: i suoi seguaci si servono del probabile per la vita, lo dice Sesto	169
6. I cultori delle <i>extrémités</i> : ridicoli! Carneade ha ragione. Molto è verosimile e nulla è vero. Teniamoci il verosimile. La specie umana sopravvive senza verità. Tenere per vero. La storia tumultuosa delle <i>opinions vraisemblables</i> ...	173
7. Descartes <i>lecteur de Montaigne</i> . La fisica è fatta di <i>suppositions</i> indifferenti al vero e al falso. Per una storiografia non immaginaria	179
VII. Un <i>match</i> di scherma e appunti di taccuino: il teatro del linguaggio fra Montaigne e Shakespeare	185
1. <i>Agrammaticalités</i>	185
2. C'è nell' <i>Amleto</i> qualcosa di Montaigne?	186
3. Lo Spettro al pallido Principe: addio, ricordati di me. Amleto scrive. Scrive per ricordare?	188
4. Montaigne afferma che l'intelletto è una spada pericolosa. Non è una similitudine. Vendetta e differimenti. Il pallido Principe incarna due sistemi di significazione. L'invincibile eterogenesi	190
5. Claudio è un assassino, ma non basta crederlo: occorrono le prove. Verità e giudizio	193
6. Voltaire e il principio di regalità in Shakespeare. Montaigne sbeffeggia il principio di regalità. Un personaggio 'comunista' di Shakespeare. Il teatro: analogie fuorvianti e coincidenze ingannevoli	196
7. <i>The play within the play</i> . La pantomima e il triangolo davidsoniano. Finalmente la prova che Claudio è un assassino	200
8. Amleto e l'«esternalismo percettivo». Shakespeare e lo scetticismo	205
VII. Montaigne e Shakespeare: una dicronia, due sismografi all'opera	209
1. Tutti prestano a strozzo, ma quelli come il <i>moneylender</i> Shylock sono cani assassini	209
2. Tutto è merce. Il denaro è una forza sconvolgente. Montaigne e la «borsa prediletta»	212
3. Equivoci ricorrenti sul cosiddetto relativismo culturale. Il processo a Shylock: carne è carne, sangue è sangue. Porzia riscrive il Libro della Legge	217
4. Shylock: i mezzi <i>whereby I live</i> . La legge della vendetta e la legge del linguaggio. Significato e significanti. L'uomo? Mero valore di scambio	222
5. Prendere atto di ciò che dura, pensare a ciò che è cambiato: Montaigne come l'angelo di Klee. Essere onesti? Impossibile	226
6. Keats e la <i>negative capability</i>	229
7. Col linguaggio ci si protegge, si combatte, si uccide	232

<i>Exitus</i>	237
Bibliografia	239
Elenco delle illustrazioni	251
Indice dei nomi	253

Dedico questo libro alla memoria dei miei genitori
Jolanda Arona e Alberto Montaleone

*...intendo dire la Capacità Negativa — e cioè quando
un uomo è capace di stare nell'incertezza, nel mistero,
nel dubbio, senza l'impazienza di correre dietro ai fatti e
alla ragione ...*

Keats

Ante portas

Il titolo di questo libro racchiude un'antifrasi, la quale, come tutte le antifrasi, non dice la verità (come non la diceva *La dolce vita*, il titolo del notissimo film di Federico Fellini). Perciò l'autore scrive questo *ante portas*; vorrebbe evitare al lettore il fardello di inferenze non vere. Sente anche il bisogno di aggiungere d'essersi accordato questo giro di giostra, peraltro non euforico, perché non conosceva altra maniera di rendere palpabile la sproporzione fra i mezzi a sua disposizione in quanto lettore di Montaigne (woolfianamente *common*, s'intende) e l'aspirazione a non farsi giocare da uno scrittore dall'ineguagliabile sensibilità verbale e immaginifica. Si replicherà (i) che l'inganno autoriale è merce comune in un gioco pieno di trappole come quello letterario e (ii) che è comunque discutibile pensare di sfuggirne i danni violando platealmente la regola di Grice di *non proporre contributi che non siano veri*. Dopotutto, di imbrogli e raggiri vari non rifulgono le opere di Cervantes e Shakespeare, suoi contemporanei?

Il discorso totale di Montaigne contempla però declinazioni di specie diversa da quelle che pervadono gli altri due, e ciò nonostante sia simile l'impegno nel produrre quel taglio originale della realtà, quell'intelligenza essenziale delle cose, che contrassegnò il più impressionante *exploit* mai realizzato dalla letteratura europea in un giro d'anni tanto breve. Ma appunto, il *Bard* e il monco di Lepanto, sia pure in chiavi diverse, sono degli educatori; vivisezionando personaggi esplorano le posizioni della sorte e i vari *deficit* che ne tingono il corso; leggerli deposita negli occhi la magia dell'identificazione. Mentre Montaigne, che pure ha inoculato nella cultura francese l'*ethos* progressivo della letteratura d'idee, libera una serie di quesiti sulle capacità umane a cui un *logos* assente non concede che risposte deboli, congetturali, raggiungibili con fatica. Mascherano la vocazione di un fallimento? La sua lezione, o meglio quella che l'autore di questo libro ritiene più fondata, suggerisce che le risposte elaborate dagli esseri umani siano eventi sempre invischiati in un'apertura verso il mondo che sarebbe fanciullesco interpretare come l'anticipazione della cenere in cui tutto finisce. È anzi motivo di sorpresa che, nel decifrarne la grana, certe pagine dei *Saggi* conducano degli affondi sui nodi classici del conoscere in cui Michel, dai più immaginosamente consacrato come uno scettico, non si risparmia la virtualità di intuizioni lontane dallo scetticismo (e forse per questo neglette da coloro che, pur studiandone l'opera, evitano certi aspetti strutturali del suo pensiero con una certa qual percepibile slealtà).

Il fatto è che colui che si considerava come *un philosophe fortuit et imprémedité* appartiene alla specie dei fallibilisti, gente che notoriamente sfugge dalle mani come l'acqua. Sarà per questo se Michel appare filosoficamente inesauribile? Probabile, benché nel totale conti, e non poco, che i suoi *Saggi* si aprano a un

campo di domande illimitato: su dio, gli animali, le società, i cannibali, la scienza, il corpo, il linguaggio, la politica, l'amore. Col dato ricorrente, e innegabile, ch'egli raggiunge sempre il punto della sua manifestazione, qualunque sia il *sujet*. Sempre Michel si svela nel cammino argomentativo d'un *homme en chair et en os* che differenzia astutamente i suoi intenti, ma senza mai voler definire il limite a partire dal quale si manifesterebbe la verità. Il fallibilismo gioca la sua partita a tutto campo. E questo spiega perché il lettore dei *Saggi* riceva la spinta a diffidare di chiunque favoleggi di poteri superiori o chieda protezione a qualche presunto ordine naturale o sociale delle cose (il che appare doppiamente inverosimile, essendo Michel un fideista cattolico, e per di più plasmato dalle istanze di un legittimismo introvertito e, va pur detto, quasi patetico). Eppure lui non sente alcuna contraddizione fra il fideismo che professava e l'idea che il mondo sia così multiforme da rendere pressoché impossibile partecipare abbastanza profondamente alla sua incontenibile multiformità. Se ciò induca a ravvisare nei *Saggi* il pulsare di significanti in certo qual modo kafkiani, è difficile dirlo. In ogni caso, non si dovrebbe separarne la genesi dai messaggi di crudeltà individuale e collettiva che Michel riceveva dal di dentro delle cose, si trattasse delle guerre di religione che scuotevano la Francia o di quelle temporalmente e geograficamente lontane, ma vicinissime *in corde*, del genocidio dei popoli nudi. Significativo ch'egli abbia scrutato il fondo orrendo della tragedia americana, perseguita nel nome di Gesù, con gli occhi ripuliti da ogni minima traccia di condiscendenza cattolica.

Quanto allo stile, di cui i *Saggi* sono divenuti l'emblema, non resta che ripetere quell'*incomparable*, proferito a suo tempo da Stendhal, e che Thibaudet, il più filosofo fra i suoi grandi lettori, riconduceva a ciò che è l'eraclitismo in filosofia: un passaggio perpetuo dall'immagine all'idea e dall'idea all'immagine. Sainte-Beuve, che di sicuro non amava Montaigne, aveva già scritto qualcosa di simile: «si cammina con lui di pensiero in pensiero nelle metamorfosi».

Sì, a conti fatti, Michel de Montaigne è davvero una montagna incantata di complicazioni e splendori. Se l'esserne coscienti basti a scusare l'infrazione della regola di Grice, l'autore di questo libro può solo sperarlo. Aggiunge inoltre, per certe ragioni qui enunciate e molte altre nemmeno sfiorate, che sarebbe felice se i suoi lettori si trovassero d'accordo con lui nell'annoverare l'autore dei *Saggi* fra coloro che vedono nella scoperta della solitudine iniziale la ragione per attuare un patto intelligente, e forse un giorno libero, fra esseri umani.

Alcuni capitoli di questo libro echeggiano temi e problemi già trattati in riviste specializzate: *Research Trends in Humanities*, *Montaigne Studies*, *Bulletin de la Société Internationale des Amis de Montaigne*, i cui direttori – Rosario Diana, Philippe Desan e Olivier Guerrier – sono colleghi che è un piacere ringraziare. L'edizione dei *Saggi* qui utilizzata è quella curata da Fausta Garavini e André Tournon con testo francese a fronte, Bompiani, Milano 2012. Per il rinvio delle citazioni si fa presente che il primo numero romano indica il libro dei *Saggi* (S. I o S. II o S. III); il secondo numero arabo indica il capitolo; il terzo la pagina. La lettera A, premessa alle citazioni, indica il testo dell'edizione del 1580, la lettera A₂ l'edizione del 1582, la lettera B quello dell'edizione del 1588; la lettera C il testo del cosiddetto *Exemplaire de Bordeaux*, postumo. Negli ultimi due capitoli del libro ricorrono numerose citazioni di due opere di Shakespeare: *La tragedia di Amleto principe di Danimarca* e *Il mercante di Venezia*. Quelle tratte dall'*Amleto* appartengono all'edizione, con testo a fronte, a cura di Sergio Perosa (Macerata 2023) e sono contrassegnate da una *A.* seguita da 2023. Quelle de *Il Mercante di Venezia* sono tratte dall'edizione, con testo a fronte, a cura di Dario Calimani (Venezia 2016) e sono contrassegnate da una *M.* seguita da 2016. In entrambi i casi vengono indicati atto, scena e verso.

I. «Per il ghibellino ero guelfo, per il guelfo ghibellino». Montaigne è un *routinier* del cinismo?

1. Horkheimer contro Montaigne

«Da Hume in poi i successori di Montaigne hanno modificato solo scarsamente il loro modo di parlare. In fondo si ripete sempre la stessa cosa: che tutto il sapere concettuale è soggettivo, che è un puro ordinare, ma che la teoria è relativa e separata dalla pratica». Così Max Horkheimer nel saggio del 1938 sulla funzione dello scetticismo in Montaigne (1974: 234)¹.

Naturalmente, il nesso Montaigne/Hume non l'ha scoperto Horkheimer. Hume stesso l'aveva convalidato, il che conta non poco per quell'ormeggio al campo simbolico della razionalità che lo contraddistinse e che Immanuel Kant, da strenuo avversario, gli riconobbe lealmente. Da qui la questione se le parole di Max Horkheimer, e tutto il suo saggio che ne contiene altre ancora più sprezzanti, non paghino il prezzo di una *dynamis* estranea alla *law of measure* di cui ci si serve normalmente per organizzare i dati del campo filosofico.

Possiamo dunque domandarci, preventivamente, se Montaigne abbia davvero concepito tutto il sapere concettuale come 'soggettivo' (nel senso di 'abominevole' che traspare dall'applicazione di Horkheimer).

Ascoltiamone dunque le parole:

[A] Il cielo e le stelle hanno ruotato per tremila anni, tutti avevano creduto così, finché Cleante di Samo o, secondo Teofrasto, Niceta di Siracusa, pensò di sostenere che era la terra che si muoveva nel cerchio obliquo dello zodiaco, girando intorno al suo asse. E al tempo nostro Copernico ha così ben stabilito questa dottrina che se ne avvale con perfetta esattezza per tutte le deduzioni astronomiche. Che cosa concluderemo da questo, se non che non deve importarci quale delle due opinioni sia vera? E chi sa che una terza opinione, di qui a mille anni, non rovesci le due precedenti? (*S.* II, 12, 1049)

Deferenza per la dottrina di Copernico e per l'esattezza delle sue deduzioni astronomiche; arguzia 'deflazionistica', come direbbero gli epistemologi odierani, nel maneggiare la nozione di «verità»; consapevolezza sorprendentemente puntuale del fatto che la «verità» non è altro che il nome dato a ciò che «si tiene

1 Com'è universalmente noto, lo scetticismo rimanda all'esercizio del dubbio e «Sul dubbio» è precisamente il titolo di un saggio di Horkheimer del 1969, ove tono e argomentazioni si staccano notevolmente dal saggio qui in esame (1981: 137-147).

per vero»; e che il «tenere per vero» alimenta una storia riflessiva, dove il protagonista principale è l'attendibilità delle prove offerte al pubblico, oggi (parlando dell'oggi dei *Saggi*) grazie alla pietruzza bianca dell'*astronome-géomètre Copernic*, domani grazie alle pietruzze aggiunte da altri semidei che, per abbellirla, maneggeranno la pietruzza di Copernico come fanno gli orsi coi loro piccoli: leccandola e rileccandola. Quest'appunto di Montaigne sulle leccate orsine era preceduto da alcune parole che chiariscono con esattezza il suo movimento mentale:

Avendo provato per esperienza che ciò in cui uno era fallito, un altro vi è riuscito; e che ciò che era ignoto a un secolo, il secolo successivo lo ha chiarito; e che le scienze e le arti non si gettano in uno stampo, ma si formano e si modellano a poco a poco, maneggiandole e refinendole a più riprese, come gli orsi abbelliscono i loro piccoli leccandoli e rileccandoli.... (S. II, 12, 1029)

Qui è indubbiamente delineata una carta del fare umano che l'epistemologia odierna – *bona pace* di Horkheimer – non sembra affatto voler spregiare. Non si trasfigura nulla notando che il quadro composto da Montaigne dà voce a istanze fallibilistiche più che alle angustie scettiche bellamente addossategli dal sociologo di Stoccarda. Infatti, Montaigne considera lo scetticismo come «[A] un colpo disperato»; se una luce lo illumina, aggiunge, è il convincimento mortifero, e poco incoraggiante, che si possa «[B] voler morire per vendicarsi» (S. II, 12, 1023). Poi, certo, di scetticismo e di scettici discute continuamente, mentre non ne discute affatto il sociologo di Stoccarda preferendo celebrarne gli orpelli quietistici. I quali però riconducono all'orizzonte che Montaigne vedeva contestato *de facto* da Pirrone. E infatti, volendo «essere un uomo vivo», proprio lui, il principe dell'atarassia, non aveva esitato a mettere in opera e servirsi «di tutte le sue parti corporali e spirituali [C] con norma esatta e sicura» (S. II, 12, 915). Non una sorpresa per Montaigne, il quale scrive che «[A] L'ignoranza che si conosce, che si giudica e che si condanna non è ignoranza totale» (S. II, 12, 909). Senonché, un sistema di omissioni (che non vogliamo pensare calcolate) mette Horkheimer in balia di una lettura umorale e velleitaria tanto nei riguardi di Montaigne che dello scetticismo. Horkheimer gira vorticosamente attorno a due vuoti. Perché se la critica filosofica non dev'essere mera gestione di parole a proposito di parole, oltre a Montaigne, nemmeno il dubbio scettico merita di essere preso a calci. Sappiamo che alcuni l'hanno fatto. Verso la fine del secolo scorso Richard Rorty (1986) ha incitato a farlo nientemeno che Donald Davidson. Il quale rispose che, per lui, l'epistemologia che va da Descartes a Quine era «un capitolo complesso e nient'affatto scontato dell'impresa filosofica» (Davidson 2003: 202).

D'accordo con Davidson, resta da precisare quello che, prima di essere un addebito alle zeppe di Horkheimer, dovrebbe venir considerata come un'avvertenza inseparabile dall'attività critica, perché è vero che il critico usufruisce della libertà assoluta davanti al proprio oggetto. Il punto cruciale sta però nel

non trascurare tipo e qualità dei nessi che l'esercizio di questa libertà potrebbe sacrificare rispetto al campo specifico in cui l'oggetto si iscrive (ciò che Edmund Husserl definiva 'ontologia regionale'). Non che, anche scontandone l'animosità², non si debba riconoscere a Horkheimer la *bonne foi* che quasi sempre ispira chi si propone di cambiare il mondo. E, tuttavia, poiché il mondo cambia anche da solo, come non vedere che proprio per questo sarebbe bene non smettere di interpretarlo? Si tratta di evitare le prevaricazioni e di non farsi prendere la mano. E invece, nel dipingere il cosiddetto scetticismo di Montaigne come una risposta consimile a quella che molti suoi contemporanei davano dinanzi al nazismo, Horkheimer rinuncia a 'interpretare', e cioè a cercare nel proprio oggetto quella pertinenza, difficile e imprescindibile, senza la quale la cosiddetta attività critica si veste dei colori di un fantasioso miraggio.

2. Davvero Montaigne è un Sancho Panza/Don Chisciotte? L'ombrello di Marx quando non piove

Certo, chi non sa che fra le molteplici sfaccettature dello scetticismo di Montaigne risalta il silenzio sul sangue versato durante la *Saint-Barthélemy*? A molti quel silenzio è parso colpevole, né a mitigarne il rimbombo assordante sono valse le opinioni, variamente espresse nei *Saggi*, sull'inaccettabilità della guerra in generale e in particolare di quella fra *concitoyens*. Horkheimer vede in quel silenzio la prova che Montaigne è colpevole di 'quietismo morale'. Con l'accanito furore di chi è convinto di ossigenarsi il cervello al cospetto della Verità della Storia, egli tramuta così lo schifo del *Bordelais* per le correità omicide, di cui cattolici e protestanti diedero innumerevoli prove, nella falsa porta dietro cui nascondere l'inerzia dell'azione. Si aggiunga l'indiscutibile attitudine di Montaigne a considerare il negoziato come la *voie royale* della politica e si capirà come Horkheimer abbia fatto di Montaigne il solito *robin*, accusabile sia in quanto possidente con innata tendenza alla rapina, sia in quanto praticante della regola che, prima di tutto, prescrive attenzione per sé e i *proches*. Insomma, Montaigne come un'icona iridescente del cinismo vizioso, non esente peraltro da opportunistiche ritrattazioni. Si spiegherebbe così la sua fama di uomo «filosoficamente radicale e socialmente conformista» (Horkheimer 1974: 235n), uno che mena fendenti distruttivi alle ideologie altrui, ma in realtà attentissimo a non importunare gli interessi soggiacenti. Lo dice Horkheimer: Montaigne è un Sancho Panza travestito da Don Chisciotte, un personaggio di nuovo conio. La differenza col personaggio di Cervantes sarebbe che Montaigne è perfettamente consapevole di «battersi contro mulini a vento» (ibidem).

2 Il termine da me usato, 'animosità', si può considerare di intensità media, sicuramente meno pesante di quello usato da Starobinski, che parla di «uno studio stranamente pieno di astio», (1984: 330).

E con questo *détour*, che mette in scena le medesime creature evocate da Marx per smantellare le ragioni che avevano condotto Stirner all'egoismo (Marx-Engels 1958: 97seg.), avremmo detto tutto sulle accuse di Horkheimer a Montaigne, se poi non fosse lui a iscriversi al club che raccoglie gli inquisitori pentiti. Vedere per credere. Dinanzi alla dichiarazione di Michel d'essere prontissimo a trovare altre leggi, «dovunque fosse», se quelle a cui era soggetto lo «minacciassero soltanto con la punta del dito» (S. III, 13, 1995), il nostro accusatore scrive che in queste parole «non si esprime solo indifferenza reazionaria, ma anche umanesimo rivoluzionario» (Horkheimer 1974: 230). Possibile? Possibile che i *défauts* di Montaigne abbiano la misteriosa proprietà di estinguersi per autocombustione?

Ma soprattutto: perché mai queste parole lo ripulirebbero dalla condizione di paradossale *routinier* del cinismo? Invece di sciogliere l'astrusità di un'opinione, Horkheimer ce la restituisce, ammutolendosi, nella forma bloccata di un elogio ditirambico. Eppure, almeno per un lato, le sue parole non sarebbero del tutto insensate. Infatti, Montaigne è un tappeto fatto dei cento fili delle teorie del tempo. Perciò sarebbe non solo preferibile, ma necessario, districarne le ragioni, attenti a non schiacciarle nella penombra di una definizione. Il fatto è, per cominciare, che nessuno si è mai sentito come Michel prigioniero di Parmenide, costretto ad affermare l'essere, e al tempo stesso libero di interpretare le altrui interpretazioni dell'essere mediante qualche imperativo essenziale che era solo *suo*. Si prenda il tema delle leggi o l'altro, che lo intriga, del Principe. Esistono leggi naturali? Sì, però, «[B] in noi sono perdute» (S. II, 12, 1071). Infatti, «quello che la natura ci avesse davvero ordinato, lo seguiremmo senz'altro con comune consenso. E non solo ogni popolo, ma ogni individuo sentirebbe la forza e la violenza che gli farebbe chi volesse spingerlo contro questa legge» (S. II, 12, 1069).

Che manchi l'universalità dell'approvazione dimostra dunque che le leggi sono artifici allestiti dall'uomo, storici e imperfetti. Discorso analogo per le società: esse non sono che astrazioni, concetti vuoti che acquisiscono realtà solo ed esclusivamente attraverso leggi e costumi, i soli mezzi atti a imbrigliare quello strumento «[A] vagabondo, pericoloso e temerario» che è lo spirito umano. (S. II, 12, 1025).

Da dove viene quindi l'autorità di cui le leggi abbisognano per regolare le *manières d'être et de faire* dei popoli e garantire ai cittadini la pace e la disciplina del bene? La risposta ha tutta l'apparenza di un girotondo tautologico, mentre in realtà non lo è. La frase *tranchant*, dove si dice che le leggi «[B] mantengono il loro credito non perché sono giuste, ma perché sono leggi», offre come dessert l'attestazione che la loro autorità ha sempre un fondamento «misterioso» (S. III, 13, 1997). Il che, Horkheimer permettendo, resta un indizio di un certo valore se si pensa all'aria di famiglia col *mystisch* utilizzato da Marx in occasione simile. Invece di narrare dell'autorità della legge in quanto *giusta*, Montaigne fa notare ch'essa è sé stessa per il *possesso* e l'*uso*. Il resto è nero pece. Per confermare l'essenza della cosa, egli perfeziona addirittura una comparazione coi

fiumi notando che, se venissero risaliti fino alla sorgente, non si troverebbe che «[A] una piccola vena d'acqua appena riconoscibile, che s'inorgoglisce così e si rinvigorisce invecchiando» (S. II, 12, 1075). Quanto basta per oltrepassare di getto i soliti discorsi sul Qui e Ora del corpo sociale, nel cui nome l'epoca gonfiava oltremisura l'uso di categorie come 'naturale', 'giusto' e 'ingiusto', 'vero' e 'falso'. La verità è un'altra. Montaigne ha ormai compreso che una società è «[A] come una costruzione di diversi pezzi tenuti insieme con tal legame che è impossibile muoverne uno senza che tutto il corpo ne risenta» (S. I, 23, 211). Perciò, non volendo disorientare nessuno, aggiunge che le leggi hanno la funzione di coprire la distanza da ciò che è giusto grazie al fatto che vengono «credute». «[B] La necessità mette insieme gli uomini e li riunisce. Questa connessione fortuita si trasforma poi in legge» (S. III, 9, 1775). Con questa frase, il cui senso finale ritroveremo in Rousseau, Montaigne assegna la sacralità della legge non già all'ipostasi di alcune parole, ma alla capacità di conservare la salute del corpo sociale. Questo accento 'funzionalistico', dal quale tutto sembrava distoglierci, viene da un'apertura di Montaigne indotta dalle discussioni che avevano agitato il secolo a partire dalle opere, imparagonabili per stile e contenuto, di Machiavelli e Thomas More, che nel 1516 aveva dato alle stampe *Utopia*. Ma che cosa significa realmente affermare che la legge si misura nella sua capacità di 'durare', visto che nessuno è più restio di Montaigne a immedesimarsi nel cuore atemporale del tempo?

Nel rispondere Michel chiama in causa l'immaginazione del popolo, ossia quella realtà strutturalmente aleatoria che Machiavelli aveva da tempo posto sull'avanscena in contiguità con l'arte dello stato. Che sia il Segretario Fiorentino a renderlo consapevole del ruolo decisivo, politico, assolto dall'«affezione delle parti» (Machiavelli 1955: 43) lo si respira lungo tutti i *Saggi*. Lungi dal guardare nella direzione di Erasmo o Bodin, ipnotizzati da codici ordinamentali derivati da principi fissati nell'uomo naturale, Montaigne si inoltra nelle acque mobili dell'arte dello stato con gli occhi drammaticamente aperti sull'elenco dei criteri suggeriti dalla lettura del *Principe*. Quando parla dell'autorità delle leggi, «[A] questo torrente famoso pieno di dignità, d'orrore e di reverenza» (S. II, 12, 1075), egli sembra addirittura evocare l'atmosfera di quella pagina ove Machiavelli mostra tutta la sua esecrazione per i profeti disarmati. Se il Fiorentino voleva un principe che sapesse farsi amare e temere, Montaigne imbocca tuttavia una curva più dolce: lui vuole un principe che, non diversamente da un medico, sappia curare il corpo sociale.

Ed è questo il punto: ammettere che 'una legge può invecchiare nella misura in cui è creduta' porta a una stretta intimamente politica. Il principe curante dovrebbe comportarsi come Filopemene, il quale s'era recato ad Atene per ottenere alcuni cambiamenti legislativi sapendo benissimo «[A] che era proibito togliere la tavola una volta che vi fosse stata scolpita una legge». Se ebbe l'accortezza di suggerire a Pericle che bastava voltarla, dato che ciò non era proibito,

è perché – come scrisse Plutarco – Filopemene «nato per comandare, sapeva non soltanto comandare secondo le leggi, ma alle leggi stesse, quando la necessità pubblica lo richiedeva» (*S. I*, 24, 219/221). Qui il sottotesto ha due lati: Montaigne ci comunica (i) che quel che conta è mantenere il corpo sociale in salute, con gli interventi giusti, e (ii) che però la salute ‘possibile’ non ha nulla da spartire con quelle «descrizioni di governi, immaginate per arte ... la cui essenza sta nel dibattito e nella disputa» (*S. III*, 9, 1775). Così liquidata la favola utopica di More che aveva sollazzato lo stesso Rabelais (Scholar 2021: 283-291), Montaigne può tornare alla *durée* per giustificare il suo conservatorismo (che sarebbe l’altro volto dello scetticismo esecrato da Horkheimer): «[B] Non per opinione, ma in verità, l’ottimo e migliore governo è per ogni nazione quello sotto il quale si è mantenuta» (*S. III*, 9, 1777).

Interessante notare il movimento mentale da cui si era generato il problema. Trasposto in politica, traccia una linea di immediata reversibilità con l’ottica usata da Montaigne nel concettualizzare i rapporti col mal di pietra³ che l’affliggeva. A porre il discrimine è l’*antiquité* del corpo sociale, e cioè ancora la sua *durée*. Lui, nefritico di lunga data, aveva forse perduto le sue funzioni di adattamento? Non le aveva affatto perdute, e anzi non nasconde di trovare la vita «[B] apprezzabile e gradevole, anche nel suo estremo declino» (*S. III*, 13, 2075). Ed è così anche per la società. Come accade a lui, somigliante a un albero ormai morto, il *grand corps* della società è «incapace di guarirsi» (*III*, 9, 1779), pur reggendosi «[B] a più di un chiodo ... come i vecchi edifici, ai quali l’età ha portato via la base, senza intonaco e senza cemento, che tuttavia vivono e stanno in piedi per il loro stesso peso» (*S. III*, 9, 1783). Se «[C] qualche pezzo tentenna, si può puntellarlo» (*S. III*, 9, 1777), aggiunge con parole che gli abitanti del Novecento sentiranno ripetere da chi impugnerà la bandiera popperiana del *piecemeal tinkering* contro gli olisti (Popper 1974, 2008). E noi, davanti a un argomento simile, non possiamo che rilevarne la portata, che è immediatamente politica in quanto espelle anche l’odore dell’assoluto, con quelle ridicole tracce di *epos* il cui riflesso non poteva certo ritrovarsi nella relatività transeunte, circostanziale e indiziaria dei fatti. È evidente, un mondo completamente nuovo, ove impiantare ipotesi di società radicalmente diverse, non è e non può essere all’ordine del giorno delle persone ragionevoli. Tutto quello che Montaigne vede, tutto quello che può capitargli, ha a che fare solo ed esclusivamente con «[B] gli uomini già legati e abituati a certi costumi... Non li generiamo, come Pirra o come Cadmo. Qualsiasi mezzo ci sia dato per raddrizzarli e ridurli daccapo a obbedienza, non possiamo distorcerli dalla loro piega abituale senza rompere tutto» (*S. III*, 9, 1775/7).

‘Obbedire alle leggi, comandare alle leggi’: la sfida a questa contraddizione genera lo spazio entro cui il Principe avrebbe, in ipotesi, la possibilità di agire

3 Su questo punto il mio accordo con Frédéric Brahami è completo; non così su altri punti, come si noterà nel corso del libro (Brahami 2004: 25-27).

sensatamente. Ma poi, *de facto*, saprà cogliere il momento giusto? È questo il vero problema. Riuscirà a non farsi travolgere dalle oscillazioni di un pendolo logico che induce ogni azione possibile a sfrangiarsi nella rappresentazione del molteplice? E infine da buon *conseiller*, quale Montaigne pensava di essere, quali criteri proporre al principe senza destinarsi a un crimine, senza sottostare all'*hybris* di un cambio di visuale dovuto alla pura e semplice anarchia della percezione?

Come La Boétie Montaigne detesta la tirannia, ama vivere secondo leggi. Però è un sincero seguace del Segretario Fiorentino quando si tratta di imporre e conservare il potere anche nel caso in cui si debba ricorrere alla violenza. In quel caso però si deve prendere il potere a favore del popolo, mai contro di lui. Insomma, qui si nota che la lente di Montaigne prospetta l'adiacenza di molte linee d'azione il cui montaggio, nemmeno nel caso più fortunato, riuscirà a diminuire le potenziali contraddizioni. Eppure, anche le visuali che stonano per la loro dissonanza, e di cui i *Saggi* forniscono ampio repertorio, sembrano non di rado un espediente che da *grand finisseur* l'autore si concede per rappresentare al lettore il volume d'idee, tutte a esito altamente incerto, dal quale nasce ogni singola pagina.

3. Horkheimer macina anacronismi

L'animosità non consente a Horkheimer alcun avvicinamento ai *Saggi* che non abbia l'aspetto di un rituale punitivo. Seguiamone la traccia. Il Sancho-Panza-finto-Don-Chisciotte-umanista-rivoluzionario, che corrisponderebbe poi al *robin* Michel Eyquem, esponente d'un casato recentemente transitato ai ranghi della media nobiltà con l'aggiunta di un 'de Montaigne' che si sarebbe voluto ontologico, si destreggia con tale ostinazione nel cumulo delle sue astuzie – argomenta Horkheimer – da autorizzarci a scambiare il celebre *dictum* dei *Saggi*, per il quale «[B] il sindaco e Montaigne sono sempre stati due» (*S.* III, 10, 1881), col rigurgito di un'ambiguità viscerale e altrettanto deplorabile. Quell'igiene dell'azione politica predicata nel libro, che prescrive «[B] l'affetto che ciascuno deve a sé stesso» come condizione per tributare «alla società i doveri e gli uffici che gli pertengono» (*S.* III, 10, 1871), è per il sociologo di Stoccarda la riprova che Montaigne agisce «non tanto in base a ciò che pensa, quanto in base a ciò che ha» (1974: 205). Che avesse sbirciato nel *Montaigne* di Guizot, dove quest'accusa s'intreccia all'altra, assai più veritiera, d'aver steso un velo di silenzio sulla *Saint-Barthélemy* (Guizot 1899)? Più che probabile. E se invece capita di leggere nei *Saggi* che «[C] chi non vive in qualche modo per gli altri, non vive in alcun modo per sé» (*S.* III, 10, 1871), o che «[C] non siamo nati per noi, ma anche per il nostro paese» (*S.* II, 3, 623), o che «[B] tenersi in bilico ed esitare, mantenersi indifferenti e senza inclinazioni in mezzo ai torbidi del proprio paese e in una secessione pubblica, non lo trovo né bello né onesto» (*S.* III, 1, 1463), ebbene, tanto vale far mostra che questi pensieri non esistano e togliere così dal piatto della bilancia quei richiami al Noi e alla *civitas* che turberebbero l'integrità marmorea dell'assunto.

In realtà, quello di Horkheimer ha tutte le sembianze d'un ingresso trionfale nel continente vaporoso e inebriante al quale un libro di Lucien Febvre, su cui si sono formate generazioni di studiosi del secolo XVI, ha dato il nome di «anacronismo» (1978: 7)⁴. Horkheimer legge Montaigne nello sfondo delle alternative aperte agli europei del XVIII secolo dalla lotta di classe, mentre l'autore dei *Saggi* vive i primordi di un'epoca avviata al trionfo del capitalismo, la cui storia diverrà l'oggetto di una teoria e di una storiografia soltanto secoli dopo. Difficile, e soprattutto ingenuo, supporre che vi fosse qualcuno in grado di immaginarne l'avvento fra coloro che, nella Bordeaux cattolica degli anni di Montaigne, bruciavano libri protestanti davanti all'*Ombrière*. Parlando dei Francesi del secolo XVI Febvre si domandava: «Non sostituiremo per caso al loro pensiero il nostro, non metteremo, dietro le parole che impiegano, dei significati che essi non ci mettono?» (1978: 13).

Ecco, l'aver eluso programmaticamente domande come questa è l'opzione che ha trasformato Horkheimer in un aspirante ventriloquo e il suo saggio in una coerente epifania illusionistica, sinistramente onnivora e tuttavia a suo modo utile. Pur grattando non più che l'epidermide di Montaigne, il saggio permette infatti di capire che il guaio che deforma irreparabilmente un linguaggio è dovuto *in primis* all'indifferenza di fronte alle resistenze opposte dall'oggetto di cui si parla. Inoltre, Horkheimer dimentica Marx, il quale nell'*Ideologia tedesca* scrisse che, fino al momento in cui non appare la contraddizione, le condizioni nelle quali gli individui entrano in relazione fra loro sono quelle «che appartengono alla loro individualità, non qualche cosa di esterno ad essi ... esse sono le condizioni della loro manifestazione personale e da queste sono prodotte» (Marx-Engels 1958: 59).

Certo, se dovessimo parlare delle 'manifestazioni personali' di Montaigne, sarebbe impossibile non veder trasparire, come nota Friedrich, il peso della *noblesse de la distance* (1968: 262). La si respira sempre, sia quando Montaigne scrive che negli affari interni del proprio paese «[B] bisogna prender partito [C] per meditata risoluzione» (S. III, 1, 1465), e ancor più quando lamenta che nel mettersi a disposizione della politica è facile dimenticare che l'uomo non è la funzione. È uno dei tanti squarci riflessivi, nei quali risalta la sua tendenza a uscire dalle vicende che evoca. Scrivendo che «[B] noi non sappiamo distinguere la pelle dalla camicia» (S. III, 10, 1881), egli mostra però che i costituenti mentali e psicologici del suo pensiero hanno come propellente non l'inclinazione al congedo, ma l'irrisione politica. E chi irride, il nostro Michel, se non gli zelanti destituiti di qualunque intimo

4 Sull'*anacronismo* di Horkheimer si leggano queste parole, del tutto condivisibili, di Ulrich Langer: «Montaigne's critique of power in the *Essays* is more thoroughgoing than Horkheimer is willing to acknowledge, as is his sympathy for radical thinkers such as La Boétie. It is probably anachronistic to speak of class warfare in the 16th century. It certainly is anachronistic to locate a manufacturing proletariat with distinct claims and a sense of systematic oppression in the overwhelmingly peasant population of France and the largely traditional corporate organization of the cities» (2020: 329).

decoro e a null'altro fedeli che alla loro vocazione di servi volontari? Lo spettacolo dei cosiddetti 'arrivati' alimenta la vena grottesca dei *Saggi* in modo spettacolare. Infatti, leggiamo che: «[B] sembrano scimmie che vanno arrampicandosi verso la cima di un albero, di ramo in ramo, e non smettono di salire finché non sono arrivate al ramo più alto, e quando ci sono mostrano il culo» (*S.* II, 17, 1197).

Lui invece detesta il dominio «[B] attivo e passivo» (*S.* III, 7, 1703) e ancor più, se fosse possibile, la crudeltà mostruosa che si origina dalla sete di dominio. I *Saggi* operano delle constatazioni, in cui lo sguardo dell'autore insegue superficiali reali, dei materiali – potremmo dire – spogliati di ogni specifica intenzionalità e per questo definitivi, oggettivi. D'altronde, quando aggiunge «[B] Io ho potuto immischiarmi delle cariche pubbliche senza allontanarmi da me stesso della larghezza di un'unghia» (*S.* III, 10, 1873), è impossibile non leggere in queste parole la volontà di evidenziare, rispetto agli arrivati che mostravano il culo, il raccordo imprescindibile con una coscienza morale.

Giustamente Roland Barthes nota che «l'opera ha sempre qualcosa di citazionale» (1969: 47). Il che significa che tanto di fronte a Montaigne, quanto a noi che ne commentiamo le parole dopo quattro secoli e mezzo, il compito di misurare quanto l'unghia fosse estesa non è percorribile senza qualche ambiguità. Forse Michel voleva dire d'essersi buttato nell'*engagement* politico tutt'intero 'meno la larghezza di un'unghia', che è poi un nonnulla, una bazzecola. E quando confessa in una delle ultime glosse d'aver potuto darsi «[C] agli altri senza togliermi a me» (*S.* III, 10, 1873) o di sdegnare non gli uomini, ma «la folla degli affari» (*S.* III, 3, 1523), il lettore di oggi, pur immerso in un reale che non è quello di Montaigne, può solo pensare che la grande commedia del mondo l'aveva convinto che nessuna vita è in grado di prosciogliersi dal fardello dei conflitti che vengono dal Fuori. Il che, mentre toglie ogni credito residuo alla favoletta d'un Montaigne ben accomodato nella celebre biblioteca dai mille libri, che è poi l'immagine surrettiziamente allargata del suo foro interno, favorisce l'idea che, dipingendo sé stesso e il sindaco come la compresenza di due *alter ego* di peso equivalente, egli alludesse in realtà a due riflessi puri e inseparabili dove l'anima fa specchio a sé stessa.

Certo, non sempre è il caso di «prendre Montaigne au mot». Philippe Desan, che lo ricorda, è però anche autore d'una *biographie politique* del *Bordelais* che sta imponendo un ripensamento generale di molti problemi (2014: 15-16). Per Desan l'immagine veridica di Montaigne è quella di un uomo posseduto dal demone della politica che ha trovato nella letteratura il mezzo per riflettere sull'importanza dei precedenti e dei conseguenti del mondo oggettivo. D'accordo con lui, aggiungo che si commetterebbe un errore imperdonabile dimenticando «qu'il a aimé dans sa vie politique ce mouvement coulant, obscur et fluide de sa vie intérieure» (Thibaudet 1963: 41), coi mostri e le chimere che impietosamente non hanno mai smesso di dilaniare il suo io.

4. I tre tempi della vita di Montaigne

I tre tempi. Nelle aggiunte [B] del quattordicesimo capitolo del I Libro dei *Saggi*, vergate in un momento imprecisato fra il 1586 e il 1588, Montaigne diventa testimone di sé stesso. In questa veste scrive d'aver vissuto «in tre specie di condizioni» (S. I, 14, 105). Dettagli sparsi in quel capitolo, e altre *bricoles*, permettono così di scandire le fasi della sua vita secondo l'ottica da lui non velatamente suggerita. Del primo periodo, che si chiude il 10 aprile del 1570, con la decisione di vendere per 8400 *livres tournois* la sua carica di *conseiller* parlamentare a Florimond de Raemond⁵, si può solo dire ch'era stato dominato dalla frequentazione con Étienne La Boétie, morto di peste nel 1563. Quella parlamentare era una carriera politica alla quale Michel era stato avviato dal padre fin dai primi anni Cinquanta e che, dopo la morte di Étienne, gli era divenuta insopportabile per motivi di diversa natura. La ragione formale dell'abbandono del Parlamento bordolese era stato il rigetto della sua richiesta di accedere alla *grande chambre des enquêtes*, grazie alle rimostranze delle *clientèles* ostili all'allargamento del *clan* dei Montaigne, all'*Ombrière* già molto rappresentato. Una dispensa del re, facilmente ottenibile, avrebbe eliminato l'ostacolo, ma Montaigne, forse per irrisolutezza⁶ o forse per non soggiacere a quella che reputava un'umiliazione, non volle invocarla. *Noblesse de la distance*, certo. L'avanzamento di carriera venne così negato.

Un episodio senz'altro minore, ma significativo nel quadro delle molteplici messinscene di un mondo al tramonto, dove in proporzioni variabili vigoreggiavano, sotto la direzione dell'Utile, corruzione, ferocia e ottusità. Il fatto non trascurabile di tutto l'*affaire* era infatti l'origine borghese degli Eyquem. Temporaneamente obliterata in Michel col suo passaggio alla nobiltà dovuto alla funzione di *conseiller* parlamentare, questa ubicazione sociale avrebbe potuto risucchiarlo all'indietro verso il terzo stato, una volta che si fosse chiuso alle sue spalle il portone dell'*Ombrière*. La scelta di Montaigne non fu per questo meno risoluta. Dal momento della bocciatura egli si propose come *gentilhomme* a tutti gli effetti, astenendosi – sull'esempio del padre – dalla *marchandise*. L'emblema della vendita del suo posto parlamentare, molto prossima a un *coup de tête*, è declamato a note stentoree al terzo piano della torre, dove una scritta dipinta sul muro annuncia ch'egli aveva abbandonato la vita pubblica al solo scopo di riposare “sul seno delle dotte vergini”.

Siamo nel 1571 e comincia il ‘secondo tempo’ della vita di Montaigne che durerà, come dice lui stesso, fin quando «il piacere di un certo viaggio molto dispendioso» (I, 14, 110) non avrà annientato quella «sciocca ubbia». E quale,

5 Il corrispettivo in euro delle *livres tournois* (lire di Tours) è oggi calcolato in base a una scala temporale che lo fissa al rapporto di 1 a 4,41. Ciò significa che Montaigne vendette la sua carica per l'equivalente odierno di 37.044 euro, un prezzo che, fatte le debite comparazioni, appare nella media dell'epoca.

6 «[B] So ben sostenere un'opinione, ma non sceglierla» (S. II, 17, 1213).

di grazia? L'ubbia, di cui si parla, è ricordata spiritosamente da Thibaudet come quella perdurante lungo *la période de la boîte*, quando il pensiero di Montaigne era «[B] sempre ... fisso lì» (*S. I*, 14, 110), sulla cassetta dei soldi. Dopo la morte del padre nel 1568, non era stato facile per lui abituarsi a governare una fortuna. E sarà buona cosa, dopo il viaggio *de grande dépense* del 1580/1581 attraverso l'Europa, col lungo finale romano, ch'egli ne affidasse l'amministrazione alla moglie e ad altri famigli.

Ma torniamo all'inizio del 'secondo tempo' della sua vita, che è anche il tempo dei *Saggi*. Singolare, ma forse spiegabile, che la decisione di cimentarsi nel ruolo di autore collimi con un omaggio ricevuto senza ragione apparente. L'omaggio è in una lettera reale arrivatagli a diciotto mesi dall'uscita dal parlamento. In essa si notificava l'intenzione di Carlo IX di nominarlo – con altri 102 *gentilhommes* – cavaliere dell'ordine di Saint-Michel, la più alta onorificenza del regno (in quel giro d'anni notevolmente inflazionata e, come vedremo subito, *pour cause*). Ora, perché la corte, allora considerata, e con ragione, «comme la Bourse centrale où se négocient les faveurs royales» (Mousnier 1982: 43), ricompensa in tal modo un signor Nessuno, in rotta con l'*establishment* della magistratura bordolese, sconosciuto ai più e di troppo flebile nobiltà perché una società di ordini lo ammetta fra i ranghi dei *nobles de race*?

Per questa domanda una risposta di dettaglio, fondata sulle carte, non c'è. Però è pur sempre possibile richiamare il protocollo di un'epoca nella quale chiunque volesse far valere un minimo di ambizioni politiche non aveva dinanzi a sé che una via: mettersi nelle mani di un *protecteur*, offrendo in cambio le virtù che potevano essere utili. Il tutto con la speranza che vestire i panni della *créature*, o dell'*ami* quando le circostanze lo consentivano, desse corpo alle ambizioni iniziali. Chissà che la maturazione dei tempi non si rivelasse remunerativa sia per il *protecteur* che per la *créature* o l'*ami*. Così, informalmente, senza che nessuna delle due parti dovesse porre o subire il peso di obblighi statuiti o comunque formalizzati, questo rapporto di *patronage*, vincolante ma al tempo stesso giocato sulla libertà dei contraenti di sterilizzarlo in qualunque momento o al contrario di renderlo più forte e deciso, era la maniera in cui una società di ordini favoriva le relazioni verticali fra le classi sociali. Dovessimo leggere il fenomeno nel linguaggio di Marcel Mauss, si potrebbe affermare che all'epoca di Montaigne non c'è angolo di Francia ove non rifulga la logica del *dono* e del *contro dono*.

Ora, nel caso di Montaigne era stato addirittura il re a muoversi. Ma poiché è impensabile che Caterina de' Medici e i Guisa volessero attirarsi il favore di uno sconosciuto gentiluomo di provincia, non resta che indovinare quale *resseau d'amitié* fosse il vero destinatario del dono. O era un 'contro dono'?

Una risposta indiretta, forse non luminosa, ma simbolica di una dinamica non fittizia, la troviamo nei *Saggi* e anche in alcune *dédicaces* di Montaigne, attraverso ciò che il *Seizième* riconosceva come gesti di cortesia nient'affatto estranei alle convenienze della politica. Due in questo caso: la prima era una *dédicace* a

Madame Diane de Foix, all'epoca gravida o sgravata di fresco, a cui Montaigne indirizza le sue riflessioni su come educare *les enfants* (cap. 26 del Libro I), la seconda, un'altra Diane, sposa al conte de Gramont, la celebre *Corisande* che, da vedova cattolica, diverrà amante del *Béarnais*, il capo degli Ugonotti e futuro Enrico IV. Questa Diane la incontriamo all'altezza del ventinovesimo capitolo del Libro I. È un *essai* che le correzioni dell'*Exemplaire de Bordeaux* resero somigliante a un'orbita svuotata del suo occhio, giacché l'occhio – ossia le pagine sulle quali tutte le edizioni precedenti mostravano stampati i sonetti d'amore del giovane La Boétie – era stato estirpato da Montaigne con quattordici tratti di penna alquanto energici, lasciando la sola *dédicace* a dar senso al numero ventinove.

Qui interessa però notare che entrambe le dame erano legate strettamente al *clan* dei Foix, che in quel lembo dell'Aquitania significava essenzialmente Germain-Gaston de Foix-Gurson, marchese de Trans e membro del consiglio del re: in poche parole, il vicino di casa più importante di Pierre Eyquem, dalla cui casaforte distava un'ora di galoppo. È irragionevole supporre che la simpatia del *noble de race* per il figlio del sindaco di Bordeaux, inserito in un corso di studi assai complesso e in vista di una carriera che non poteva non essere politica, trasformasse anni di buon vicinato in un *patronage* dolce, divenuto adulto per via omeopatica, dove il dare e l'avere del superiore e dell'inferiore, il detto e soprattutto il non detto, venivano ammortizzati da una consonanza amicale esplicita e dalla determinazione, corroborata dalla contiguità di mille gesti, nel voler vivere qui, insieme e a questo modo?

5. Un mondo malato. Barlumi di una sintassi storica

Arlette Jouanna e Philippe Desan hanno splendidamente documentato la *fabrication du gentilhomme Montaigne* (Desan 2014, Jouanna 2017), autore e donno il marchese de Trans, e non sembra – allo stato attuale delle conoscenze – che sia possibile aggiungere alcunché. Le *dédicaces* alle due Diane, e la familiarità con cui Montaigne promette alla seconda di svelare *un jour à l'oreille* (S. I, 29, 356) un segreto sul giovane La Boétie, oltre alla *dédicace* a Paul de Foix⁷, premessa all'edizione separata dei ventinove sonetti giovanili di La Boétie, illuminano come meglio non si potrebbe una tipologia di rapporti governata dal volano delle devozioni familistiche, ove uno come Montaigne, oggettivamente un *client*, poteva concedersi la libertà di non sentirsi tale senza per questo onorare forme

7 È un altro negoziatore di buona stoffa emerso nel vivaio dei Foix. Divenne ambasciatore a Londra, Venezia e anche a Roma, ossia in quella sede di cui Montaigne aveva parlato con Enrico III nel 1580 e che avrebbe ardentemente voluto per sé. Perché questo desiderio? Montaigne lo spiega nell'*Exemplaire de Bordeaux*: «[C] Gli ambasciatori hanno un incarico più libero, che per parecchi aspetti dipende assolutamente dalle loro decisioni: non eseguono semplicemente, ma altresì foggiano e indirizzano con il loro consiglio la volontà del signore» (S. I, 17, 127).

di cattiva coscienza. È uno scudo brandito a scopi contropreventivi o forse un'*excusatio non petita* ch'egli scriva che «[A] il giudizio di un uomo vincolato e comprato», in nome di *obblighi personali*, «o è meno integro e meno libero, o è tacciato d'imprudenza e d'ingratitude»? (S. I, 26, 279). Difficile rispondere. Però è da notare che Jacques-Auguste de Thou, che l'aveva frequentato a Bordeaux e agli États généraux tenuti a Blois nel 1576, non lo identifica come *client*. Scrive che Montaigne «n'était entré dans aucune cabale», unico fra i presenti che non sventolasse la fideiussione di qualche congrega (de Thou 1742: 58).

Una buona recita di Montaigne? Supporlo non è proibito. Però è anche ragionevole pensare che il trovarsi obiettivamente nella posizione del *client* non togliesse a Michel né l'ambizione né il vigore dei suoi emblemi interni, zona inattaccabile, anche se poi era l'amicizia col marchese de Trans il vero lubrificante delle scelte politiche che avrebbe compiuto. Infatti era lui, il marchese, a sfolgorare in Aquitania come l'astro imprescindibile. E sarà ancora lui a brigare affinché fosse un Foix, e precisamente Paul de Foix, a ricevere la nomina di ambasciatore a Roma sul posto che Montaigne agognava. Inutile dire che fu uno smacco per Michel, reso ancor più urticante perché consumato da mano amica. Eppure, uno smacco da assorbire come ordinava l'etica del *patronage*, ossia senza strepiti, politicamente, come se colui che l'aveva subito ponesse la massima cura nel lasciare che le delusioni della politica si consumassero su un braciere separato. Sulla faccenda, a quanto ne sappiamo, Montaigne non fabbricò mai particolari chiaroscuri.

Questa sveltezza, o eleganza, di profilo caratterizza tutto il 'terzo tempo' della vita di Montaigne, che fu incredibilmente drammatico per l'incrudirsi delle guerre che dal 1563 dilaniavano la Francia, «[A] non fra antichi nemici, ma fra vicini e concittadini e, quel che è peggio, sotto il pretesto della pietà religiosa» (S. I, 31, 381). Per lui, le guerre di religione furono il muro cosperso di cocci di bottiglia che gli insanguineranno più volte i pensieri. Non tanto nel primo tempo, quello dell'incontro luminoso con La Boétie, marcato dall'amore, ma certo negli altri due, lungo i quali sperperò le sue possibilità vitali nell'assumere apertamente il peso della violenza che incombeva ovunque. Che l'abbia fatto senza cinismi e con lo scudo sottile, quasi inesistente, che dovrebbe proteggere chi s'investe del compito di mediare fra sponde ostili è l'esempio di un *ethos* complesso, un *ethos* che insegnava a guardare al di là delle colpe, ma che al tempo stesso lasciava la definizione delle necessità nelle mani dei nemici. I quali infatti – precisazione assolutamente necessaria – decretarono contro di lui due tracolli: nel 1585, quando il riavvicinamento del Valois Enrico III ai cattolici Guisa mise drammaticamente fine alla politica di negoziato coi protestanti del Navarra che Montaigne, in qualità di sindaco di Bordeaux, aveva propiziato all'estremo delle sue possibilità⁸; e, tre anni dopo, nel 1588, quando, da agente in missione segre-

8 Da ricordare che nel 1584 Montaigne aveva ricevuto in casa sua il capo delle truppe ugonotte Enrico di Navarra, «de nosté Enric» e che, quasi alla fine del suo secondo mandato come sindaco di Bordeaux aveva organizzato, sempre a casa sua, un colloquio fra Enrico di Navarra e

ta per conto del Navarra, capo degli ugonotti, si recherà a Parigi per offrire a Enrico III un'alleanza contro i Guisa che il sovrano, incalzato da spie, confessori e prelati, rifiuterà. Per Montaigne fu la dimostrazione che difficilmente la politica riesce a disincagliarsi dalle croste dell'apparenza.

Poi, in quel maggio del 1588, successe quel che successe. Parigi, che idolatrava i Guisa, insorse e il re si darà alla fuga. Se la missione segreta di Montaigne era ormai in polvere, non è così per l'altra missione parigina. Quella davvero indeclinabile, solamente sua, era andata felicemente in porto. In quegli stessi giorni, gli vennero infatti consegnate alcune copie della nuova edizione dei *Saggi* stampata da un editore di gran nome. Un libro nuovo⁹, in tre volumi e con seicento aggiunte, diverso dal precedente; un libro che verrà subito letto con grande entusiasmo dalla ventitreenne Marie de Gournay, di cui Montaigne parlerà successivamente con trattenuto compiacimento. Intanto, il mondo di fuori impazziva.

Nessuno che non ami le bizzarrie più inverosimili potrebbe almanaccare che Enrico III, appena fuggito dai *barricadeux* di Parigi aizzati dai Guisa, potesse allearsi col loro capo, Enrico di Guisa, e che poi lo facesse uccidere, a freddo. Il legittimista Montaigne, che aveva raggiunto il re a Chartres, non si era tuttavia aggregato alle truppe *royalo-ligueuses*. Fedele, com'era sempre stato, al nudo principio della *royauté*, non si lasciò catturare dalle stravaganze di un re ondivago, molle, lunatico e assolutamente detestabile. E comunque non dev'essere senza significato che, tornando più tardi a quei momenti, giudichi la morte del Guisa «[C] grandiosa» (S. I, 29, 137). Era l'eco di Plutarco mentre officia sulla pagina la morte di Bruto? Sia come sia, il vocabolo era all'altezza dei tempi. Per questo, chi chiedesse in quale autore antico o moderno Montaigne abbia appreso che «[B] il mondo non è che una continua altalenà» (S. III, 2, 1487), sarebbe facile rispondere che non dovette nemmeno torcere il collo. Tutto era squadernato davanti ai suoi occhi, l'orrore reale delle morti, il valore assurdo delle apparenze, l'illusione che il mondo reale potesse conoscere l'esistenza di una dialettica sensata.

È stato scritto che la fortuna di Voltaire fu di dimenticare la storia. Poté farlo perché la sentiva dalla sua parte e non già come una *Aufhebung* prontissima a toglierlo di mezzo. Montaigne fu l'opposto di Voltaire. Il 'terzo tempo' della sua vita, quello che Thibaudet assegna alla saggezza (1963: 30), designa in realtà lo spazio di una lotta da condurre in un mondo torbido, dove il rischio di essere uccisi si mescolava al contagio di tutti i significati.

Montaigne scrive parole rivelatrici: «[B] Per il ghibellino ero guelfo, per il guelfo ghibellino» (S. III, 12, 1943). Ma perché finire così, bellamente strigliati

il maresciallo de Matignon, plenipotenziario di Enrico III, che si era risolto in un drammatico fallimento.

9 Il nuovo editore parigino, Abel L'Angelier, che aveva rapporti molto consolidati con l'Università e gli ambienti intellettuali, era da anni in affari con Millanges, il precedente editore bordolese cui risale la prima edizione degli *Essais* nel 1580.

da tutte le mani? Montaigne aveva approfondito il tema in un capitolo che quasi certamente risale all'inizio del 1586, dal titolo «Dell'utile e dell'onesto». Difficile dire se abbia contato, e quanto, l'esilio dal *grand jeu*, dopo ch'era naufragato il suo tentativo di mediare fra parti nemiche. Ciò che si può invece affermare è che il *désenchantement*, tipico dei marginalizzati, gli aveva fornito ampi ragguagli sulla specificità fondamentale che si faceva strada nella società del tempo. Per utilizzare le parole assai perspicue di Philippe Desan, il *désanchantement* lo obbligò, a «pensare la sua epoca nei termini d'una opposizione di valori» (2018: 234, trad. mia).

Inceneriti i valori nobiliari, il parlar franco, l'osservanza della parola data, il contegno generoso verso i nemici, l'interesse pubblico, insomma tutte le qualità che i *Saggi* vedevano raccolte nella luminosa figura di Epaminonda apparivano ormai deturpate da un veleno che poteva condurre l'umanità al grado zero. La borghesia stava erodendo tutti gli arredi della vecchia scena, l'avanzata dell'Utile dilagava e Montaigne, che non aveva mai voluto stabilire un rapporto clandestino col proprio tempo, sapeva quanto fosse vano dolersene. Ma osserviamo attentamente l'autore dei *Saggi* mentre procede in quest'analisi. Abbiamo detto che il suo non è il lamento dell'*homme de bien* nostalgico delle antiche cose. Al contrario, ciò che scrive è, a tutti gli effetti, un'interpretazione sistematica della dissoluzione del mondo feudale. Discutendo di quello che vede, parla di quello che è. Se arriverà, come arriverà, a negare che i tempi suoi consentano un'*utilité honnête*, ciò non dipende da ubbie ingenerate dall'obbligo morale di rinnovare il culto dei valori nobiliari ereditato dalle ambizioni famigliari e ormai senza eco. La sua sensibilità alle diverse modalità di squilibrio lo ha reso consapevole di un blocco della situazione oggettiva che aveva reso il mondo una fiera degli orrori dov'era impossibile accertare se fosse l'ottusità a produrre la disumanità o la disumanità l'ottusità.

Ora, che cosa dava impulso e volume a questo Male? Montaigne non ignora il tradimento, la slealtà, la tirannia, la crudeltà. Scrive che sono «[A] le nostre colpe abituali» (*S.* I, 31, 381). Ma perché si erano così enormemente rinvigorite? Occorre volgere lo sguardo all'indietro, verso le turbolenze della *Weltgeschichte*, e il risultato dell'anamnesi è precisamente l'*essai* che Montaigne intitola «Dei cocchi»¹⁰. Liberato dalle sublimazioni e dagli alibi del Noi d'appartenenza, in pagine che hanno l'andamento di un oratorio funebre (Nakam 1984: 345-351), egli ci parla dell'incommensurabilità del martirio cannibale e noi non tardiamo a comprendere perché una coscienza politicamente avvertita come la sua, portata e al tempo stesso limitata dalle parole, vi abbia scorto la causa della successiva vittoria dell'utile contro l'onesto. La scomparsa delle civiltà precolombiane era stata ai suoi occhi un *arrêt* invalicabile dell'umanità, una chiusura che avrebbe

10 Un'analisi di «Dei cocchi» è reperibile in molti autori: Armaingaud, Etienneble, Defaux, Friedrich e altri. Io stesso ne ho fornito una, alquanto dettagliata, in Montaleone (2011: 203-270).

inflitto al mondo una sfilza di infermità estreme e senza fine. Stilata per arrivare alla luce dell'attuale situazione, l'anamnesi portava così a una conclusione tanto naturale quanto drammatica: l'omicidio del *popolo bambino*, avendo reso irreversibile il conflitto fra l'aggressore e l'aggregato, ne aveva allargato il volume rendendolo circolare. Ormai era evidente anche ai ciechi: portata fuori dell'America, l'infezione aveva finito col compromettere «questo gran corpo che chiamiamo mondo» (S. II, 12, 1053).

6. «Non tutto è permesso a un uomo dabbene»

La Conquista: sì, il diluvio che aveva stravolto tutto ha questo nome. Dell'operato criminale dei *Conquistadores* e dell'estinzione delle civiltà precolombiane Montaigne aveva letto negli scritti di Gómara¹¹ e di Léry, ma continuava ad ascoltare con curiosità anche i racconti dei *marins* che parlavano del Nuovo Mondo avendolo visto; inoltre s'era appassionato a certe *manières d'être et de faire* proprie degli Indios fino a quel momento poco note o sconosciute. Se ne scrive e ne parla non è però a causa d'un approccio dove il giudicante fa la lezione al giudicato. Spogliati d'ogni essenza emotiva, questi scritti e questi racconti, come anche i cimeli americani – i gioielli, le spade lignee, i braccialetti di legno con cui coprirsi i polsi nei combattimenti, le canne cerimoniali adoperate nelle danze, insomma i reperti che lui collezionava e mostrava volentieri agli amici in visita – gli consegnavano il facsimile di una sintassi storica, non chiaramente decifrabile, ma di cui la sua *acuteza* intuiva tutto il peso. E infatti l'«uomo visivo» ch'egli era, vero prototipo dell'*Augenmensch* di cui parla Goethe, ne trasfonde il significato in quadri d'azione coloratissimi, scene indimenticabili di corrusche policromie, e sempre nella chiarezza della partitura: i cannibali sono i vinti e i *Conquistadores* i vincitori.

Sono pagine insuperabili, da cui anche i lettori di oggi potrebbero trarre ispirazione per comprendere fino in fondo come e perché l'autentica critica culturale non possa abdicare a un'antropologia 'invertita' che metta in discussione allo stesso titolo chi la esercita e chi vi soggiace. Si deve anche aggiungere che il martirio cannibale ed esiti susseguenti, ossia il *fil rouge* del saggio, non manca delle spezie adatte ad aromatizzare la terribile domanda cui il lettore comune di woolfiana memoria rinunciarebbe volentieri e che invece «Dei cocchi» impone: ma era davvero necessario che per salvare delle anime – come allora la Chiesa romana esigeva da chi innalzava la croce di Gesù – si dovesse procedere al massacro dei corpi, attuando in pratica un genocidio? Conosciamo il dissenso furente gridato allora da Bartolomé de Las Casas e il suo tentativo disperato di

11 Fra i mille libri della biblioteca di Montaigne era presente l'opera, già celebre all'epoca, di Francisco Lopez de Gómara, *Historia general de las Indias*. Montaigne ne fece la fonte primaria, non l'unica, delle sue conoscenze sugli orrori della *Conquista spagnola*.

rompere il terrorismo d'un rapporto di forza fra padroni e schiavi con la leva dei precetti cristiani. E sappiamo di Mendieta, il francescano che condannava quanti riponevano la speranza di felicità nel *nero denaro*, come anche s'impone il ricordo di Bernal Diaz del Castillo, che, all'opposto di Las Casas, non aveva mai smesso di difendere Cortés per la lezione giustamente impartita a gente frolla: che imparino, questi Indios, ad adorare idoli falsi!

E tuttavia proprio qui, all'altezza del macchinario verbale non sempre eufemistico che aveva accompagnato la *Conquista* e il dopo, la lingua dell'*Augenmenschen* sembra aprirsi a un improvviso bilinguismo. Montaigne ha appena finito di decantare l'abilità cannibale e «la bellezza dei loro lavori in gemme, in piuma, in cotone, nella pittura» quando cala sulla pagina la seguente affermazione: «[B] Ma quanto a religione, osservanza delle leggi, bontà, liberalità, lealtà, franchezza, ci è stato molto utile non averne quanto loro: si sono rovinati per tale superiorità, e venduti e traditi da soli» (*S.* III, 6, 1687).

Per il lettore è una scossa non lieve. Che anche Montaigne avesse infine capitolato per associarsi ai nipoti dei *Conquistadores* ancora impegnati a dar seguito pratico ai dogmi promulgati dalla teologia dell'oro? Se l'interrogativo fosse questo, la risposta sarebbe che non è così, che non può essere così. Ma, allora, come interpretare quell'avventuroso, quasi sarcastico, «ci è stato molto utile non averne quanto loro»? Fra le svariate risposte possibili la più attendibile, a parere di chi scrive, è quella che ne estrapola l'esortazione a non farsi ciechi sulla fonte dei propri mali. Montaigne sa che le pesate della *Weltgeschichte* non calcolano mai degli avanzi di gestione grazie ai quali congetturare, per chi lotta sul campo, nuovi e più favorevoli conteggi futuri. E questo spiega perché, in un saggio che ha l'andamento di un oratorio funebre, egli vada all'essenza delle cose per ribadire che il significato oggettivo del martirio cannibale altro non era che la vittoria dell'utile contro l'onesto. Ossia l'*arrêt* invalicabile che, nell'oggi di Montaigne, attanagliava la società.

Dei quadri d'azione barocchi che riempiono questo capitolo straordinario dei *Saggi* è stato scritto che creano lo stesso effetto caleidoscopico della «lanterne magique du jeune Marcel dans Combray» (Defaux 1994: 152). Noi, che non amiamo le formule incantatorie, ci limitiamo a dire che esercitando la propria sagacia e il proprio disgusto nel descrivere il delirio del mondo Montaigne metaforizzava molte cose, incluse le vicissitudini del suo io. Senza però limitarsi a questo. In realtà, le raffiche interiori che agitano queste pagine non sono dissimili da un manifesto urlante rivolto ai Francesi: 'Guardatevi attorno, gente. Contate le guerre che la pietà religiosa dovrebbe impedire e che invece ha provocato. Contate le nostre morti e poi, se ne avete l'audacia, provate a negare che dopo quasi un secolo dalle orrendezze americane non è ancora quello il veleno che ci inquina'.

Va detto chiaramente. Quella che Montaigne stilava dalla sommità del suo magnifico *essai* era una diagnosi storica e politica rivolta ai *Concitoyens*. Con parole di una chiarezza accecante aveva osato spingersi fin nel cuore malato della

Conquista spagnola, e non solo per indicarla come oggetto di disprezzo morale. Il suo fine era palpabilmente politico. Voleva ricusare la possibilità che dall'arabesco delle situazioni nascesse l'idea avvelenata di utilizzare quel 'negativo' per provare che anche un fare criminale, se vittorioso, poteva essere accettabile. In realtà, per accogliere una simile prospettiva, uno come lui – che aveva convivuto con l'inferno – avrebbe dovuto reintegrare il 'negativo' dell'oggi nel 'positivo' di una storia ipotetica, contare in un avvenire capace di ricompensare le attese. In una parola, Montaigne avrebbe dovuto confidare in una dialettica. Proprio come il quasi conterraneo Bodin, uomo probo e tollerante, il cui immarcescibile ottimismo lo portava a leggere nella storia l'alternanza di bene e male. E invece, come Machiavelli, Michel pensava che «il bene non succede necessariamente al male: un altro male gli può succedere, e peggiore» (S. III, 9, 1779). Senza aver potuto leggere *Les Tragiques* di Agrippa d'Aubigné, ma avendo introiettato fino in fondo la lezione lucreziana del *De rerum natura*, Montaigne sapeva che le tragedie di cui era stato testimone diretto, e quelle di cui aveva appreso l'esistenza, riflettevano una vertiginosa rottura di equilibri. La storia era questo: un cieco incontro di casi, il cui contrassegno egemone, nella versione attuale, era la crudeltà.

Per questo egli rinnova l'antica domanda di Erodoto: chi sono i barbari? Le modalità tragiche messe in atto dai *Conquistadores* spingono la sua intelligenza a vedere nei fatti americani il primo tempo dell'apocalisse in cui s'erano inabissati i suoi concittadini. Era un coacervo di spaventi, follia, odio e disprezzo, in America verso l'uomo bianco, in Francia verso chiunque, che ai suoi occhi rendeva ineluttabile un pronostico nerofumo: «L'universo cadrà in emiplegia: un membro sarà rattappito, l'altro in vigore» (S. III, 6, 1687). Montaigne è dolente e esplicito. Parla dei Messicani, che erano «[B] in qualche modo più civili e più industriosi delle altre popolazioni di laggiù. Così pensavano, come noi, che l'universo fosse prossimo alla fine, e interpretarono come un segno la desolazione che noi vi portammo» (S. III, 6, 1697). *Ainsi que nous*: un altro modo per dire 'anch'io so che è così'. Pur senza voler leggere «Dei cocchi» in chiave esistenzialista, risulta evidente che Montaigne stava scrutando una linea degli eventi che, al pari di quella dei morituri messicani, non sembrava disegnata per salvare dei destini, ma per schiacciarli.

7. La logica meticcica: stare col culo fra due selle

Impossibile accertare se le differenti maniere con cui si parlava allora della *Conquista spagnola* – apologetica o recriminatoria, nostalgica o, come quella di Montaigne, accusatoria – fossero qualcosa di diverso da un'innocua *vellicatio*. Gli accomodamenti reali avrebbero continuato a ignorare la distinzione fra mezzi e scopi, questo è sicuro. Ma era una condotta decente chiudere gli occhi davanti al volto della Medusa e non parlarne? Non per Montaigne, che infatti – proprio negli

anni dell'esclusione dal *grand jeu* della politica, e cioè quando compone il III Libro dei *Saggi* – si trova a dover delineare l'arco di una vicenda tutta logica e pertinente.

A tendere il filo è il paradigma dell'Utilità.

In «Dei cocchi» Montaigne lo utilizza per segnalare la *différence* che rende gli Indios migliori di noi nel momento stesso in cui ne propizia la rovina. In «Dell'utile e dell'onesto» innalza l'utilità a funzione regolativa di un sistema malato e non già, come nell'altro caso, per alludere allo scarto fra esistenze temporanee di mondi. Ma non v'è dubbio: diversissimi per tono e scrittura, questi due *essais* hanno gli occhi rivolti agli sviluppi del medesimo congegno. Con la differenza che in «Dell'utile e dell'onesto» Montaigne guarda alle strettoie della realtà dal punto di vista di chi si elegge responsabile del fare pubblico. Quanto è bastato a Géraude Nakam per affermare che l'*essai* è «un des textes majeurs du XVI^e siècle sur le rôle du magistrat» (2001: 260), mentre per Philippe Desan è la chiave per mettere a fuoco il «décalage entre ce que nous savons de la vie publique de Montaigne et ce qu'il nous dit de son rapport au pouvoir politique» (2018: 228).

A noi sembra che Montaigne rifletta sullo svuotamento di qualunque limpidezza progettuale. L'Utile ha ormai preso la direzione del mondo noto, funziona come un congegno che ispira la condotta pubblica dei politici al punto che questi non avvertono nemmeno più quanto sia ignobile misurare il necessario adeguamento dei mezzi e delle situazioni al loro interesse privato. Ciò di cui Michel è stato protagonista diretto lo ha convinto che la politica si era trasformata in una via piena di filamenti melmosi che allacciavano la superstizione agli interessi. Che percepisca la proposta di un altro presente quando confessa che finalmente le leggi gli «[B] hanno scelto un partito e dato un signore» (*S.* III, 1, 1469)? Forse sì, anche se ci si può domandare perché sveli in questi termini la sua amicizia per il Navarra, un protestante, e la simmetrica avversione per il lunatico, inaffidabile, Valois, il sovrano cattolico sempre detestato e che tuttavia egli aveva seguito a considerare come l'Avatar di quella legittimità cui era doveroso sottostare. Géraude Nakam si domanda se in questo *flottement* non si rifletta, in fondo, «une sentimentalité fragile et, peut-être opportuniste» (1972: 81).

La persuasione che Montaigne non abbia mai preteso per sé le qualità che Paul Valéry si attribuiva come aspirante Gladiator sposta la nostra analisi all'esterno del racconto e induce a chiedersi che cosa possa mai significare l'affermazione secondo cui le azioni devono ricevere la loro legge «[B] dall'ordinamento pubblico» (*S.* III, 1, 1469). Non si legge nei *Saggi* che le leggi hanno un fondamento «misterioso» (*S.* III, 13, 1997)? Calato nelle *tournures* della realtà che Machiavelli aveva definito effettuale, Montaigne non poteva ignorare che discutere questo nesso avrebbe potuto tagliare non solo il ramo sul quale lui era personalmente seduto, ma l'albero. Pensava di farlo impunemente? Era il balenare di una sfida?

Non sono domande a risposta garantita. Proprio nella terza fase della sua vita, di cui Michel non vuole tradire la storia (*S.* III, 9, 1821), non solo le leggi, ma la regalità viene spesso evocata per notare che «soffoca e distrugge le

altre qualità vere ed essenziali» (III, 7, 1707). Il nostro uomo non era incline a scherzare col fuoco, lo sappiamo bene. Eppure non si contano le volte in cui i *Saggi* esibiscono il dogmatismo della regalità come un sistema di gratificazioni di cui il sovrano gode irresponsabilmente. Nell'edizione del 1588, nel capitolo del Libro I intitolato «Dell'ineguaglianza che esiste fra noi», Montaigne aggiunge al testo scritto una quindicina d'anni prima una citazione dal *Thyestes*, laddove il sarcasmo di Seneca colpisce il «signore» più duramente che mai. Queste le parole riportate da Montaigne: «il maggior vantaggio della regalità è che il popolo è costretto non solo a sopportare, ma anche a lodare le azioni del proprio signore» (S. I, 42, 477).

Queste parole dicono molto e tuttavia non erano che un pizzico di sale amaro rispetto alle parole che leggiamo in «Dell'utile e dell'onesto». Montaigne ha appena concluso l'apologia di Epaminonda, collocato già una volta «al primo posto fra gli uomini eccellenti» (S. III, 1, 1481), quando, senza volersi paragonare a lui e senza alcuna intenzione di scroccare licenza per le proprie manchevolezze, ci esorta a non dimenticare «[C] che ci sono cose illecite contro gli stessi nemici; [B] che l'interesse comune non deve chieder tutto da tutti contro l'interesse privato [...] E che non tutto è permesso a un uomo dabbene per il servizio [C] del suo re né [B] della causa comune e delle leggi» (S. III, 1, 1483). Sono parole nette, libere da ogni viscosità. E, quel che più conta, sono pervase da quello che potremmo definire come l'assillo del fine. Con linguaggio tutt'altro che ermetico, Montaigne supera di getto il limite per cui si considera 'ciò che è permesso' alla stregua di una faccenda circostanziale, come richiesto dalle morali provvisorie o speciali; s'accorge, e lo dice, che sono tutte morali dello spettatore. E infatti, mentre cade il marmoreo «[B] bisognava farlo» (S. III, 1, 1476), scolpito nell'edizione del 1588, Michel si strappa dal volto la maschera del legittimista-tipo dietro la quale, per innumerevoli volte, s'era fatta bastare l'ipotesi assolutoria che il principe dovesse limitarsi a uscire *sans regret* dai propri misfatti (S. III, 1, 1476).

È come se le vecchie equazioni psicologiche (e implicitamente politiche), con le loro immutabili x , y e z , improvvisamente svuotate di senso, venissero spazzate via da un altro sistema di equazioni. In realtà, Michel ha semplicemente mutato la direzione dello sguardo. Si era accontentato di osservare la facciata delle ragioni considerate necessarie dal principe? Ora ne scruta i recessi, e come morso da un serpente, che alla coscienza principesca apparirebbe sicuramente velenoso, cambia registro e tono. Forse anche paradigma. Perché, in effetti, non c'è altro modo per spiegare che, a un certo punto, la «causa comune» e le leggi gli si proponcano come ragioni insufficienti, e forse anche come possibili sragioni, di una scelta politica. Eppure, pur con tutte le cautele del caso, sbaglierebbe chi vedesse nel suo atteggiamento null'altro che il tentativo di brevettarsi una nuova morale.

Occorre infatti notare che nell'*Exemplaire de Bordeaux*, nel punto in cui dichiara d'aver deciso da un pezzo di separarsi dalle cose esteriori (S. III, 12, 1945), il

gloseur aggiunge un terzo dante causa al novero delle possibili sragioni addebitabili alla *cause générale*. Si tratta del re, dov'è chiarissimo che per Montaigne quella del re *en chair et en os* è un'evidenza ormai così lampante ch'era ormai inutile alludervi e basta. Per questo non si nasconde dietro il volto della 'regalità', che è un universale platonico, apolide come tutti gli universali. Lui vuole che venga riconosciuto il volto reale del Valois. Vuole che *le roi* in carica sia riconosciuto come l'epifenomeno tangibile del blocco contro il quale cozzava oggettivamente la ricerca dell'*utilité bonnète*, ch'era poi la speranza in un mondo diverso. Perché non avrebbero dovuto nutrirsi coloro che ne avevano le tasche piene delle solite futilità menzognere? Iterare la richiesta di deroga dalle 'nostre regole naturali' in nome del bene pubblico, mentre i veri progetti si consumavano lungo i sentieri oscuri della dissimulazione e dell'affarismo privato, era appunto la realtà che ampliava enormemente la distanza fra le sue parole di denuncia e le menzogne raccontate dal principe.

Si è accennato al fatto che Montaigne va oltre l'esortazione morale, e lo confermiamo. Tuttavia, sotto le sue accuse si rivela anche qualcosa di più duro, di ostinato e al tempo stesso di insolvente.

È vero che «[B] Il bene pubblico richiede che si tradisca e che si menta, [C] e che si massacrì» (*J.* III, 1, 1461)? In questa stringa concettuale si vedono intrecciate le maglie di un'ascesa non solo emotiva. È come se Michel volesse lasciare nelle mani del lettore un resto da correggere e per il peggio. Se inizialmente il tradire e il mentire – «rare e malsane eccezioni alle nostre regole naturali» (*J.* III, 1, 1478) – gli erano apparse come scelte scusabili del principe, non è più così quando, rileggendo le sue stesse parole a distanza di non molto tempo, ne rivive il peso e tutte le implicazioni trovandole manchevoli.

Quell'aggiunta – «e che si massacrì» – messa in scena nell'*Exemplaire* potrebbe adombrare l'ammissione colpevolmente tardiva (e di quanto!) che il sangue sparso nella *Saint-Barthélémy* gli aveva imposto pensieri mai confessati sulla pagina, pensieri senza età, solcati da piaghe vermiglie. Il condizionale è però d'obbligo. Certo, al momento in cui scrive l'*ajoute*, era ancora lo scorrere del sangue ad apparirgli come l'unica, desolante, tangenza che il mondo fosse in grado di mostrare. V'è però da dire che se le sue parole irrompono nel testo con la forza d'un finale d'opera è perché la contiguità del 'tradire', del 'mentire' e del 'massacrare' erano delle colpe che lui sapeva di dover convertire in essenza.

Massacre, massacrer. Dai massacri francesi ai massacri americani: il salto rimandava, in fondo, alla stessa vibrazione mentale. Alla luce delle notizie apprese sul Nuovo Mondo il *qu'on massacre*, aggiunto nell'*Exemplaire*, rimandava a un giudizio sul delirio di un mondo che si globalizzava e rispetto al quale quell'*ainsi que nous*, col quale Montaigne s'accommunava ai Messicani, svela al lettore quale fosse il nesso strutturale esplicito ch'egli vedeva vigoreggiare fra i molteplici appannaggi del Male sotto i diversi cieli.

Queste minuziosità vanno ricordate perché la molto sbandierata unità politica dei *Saggi* non deve, non può, cancellare le repulsioni dell'ultimo Montaigne¹².

- 12 Ai sintagmi proposizionali in cui Montaigne si domanda quale debba essere il rapporto fra *interest commun* et *interest privé* dell'*homme de bien* Thierry Gontier dedica delle osservazioni che invitano a un commento. Nel recente volume sul contributo del *Bordolais* alla formazione dell'*esprit libéral* (2023), Gontier dichiara la preferenza di Montaigne per una libertà 'negativa', alla Isaiah Berlin per intenderci, dove l'impossibilità di gerarchizzare le soluzioni secondo una determinata pertinenza assiologica va di pari passo con la difesa delle esigenze soggettive che caratterizzano l'individuo in quanto ente 'privato'. Nello spirito del libro di Gontier sembra che niente sia da proteggere più strenuamente delle esigenze soggettive dell'individuo. Ma poiché questo non può avvenire che nei limiti irrecusabili posti dalle differenti situazioni nelle differenti sfere della vita associata, occorre essere *very prudentes*. Popper direbbe che occorre mettersi in sintonia con la "logica della situazione" e, anche se Gontier non cita Popper, si comprende ch'egli evoca la moderazione di Montaigne come il *quid* che permette di sopravvivere agli imperativi dettati dalla realtà nei diversi casi. Dalle parole di Gontier si capisce anche che l'alternativa sarebbe quella di dilettersi di illusioni per finire divorati dalle sconfitte. Tuttavia, il ricorrente richiamo al pluralismo dei valori che dovrebbe guidarci nell'impresa anche ai giorni nostri, e che Gontier attesta chiamando a testimone tutti i grandi nomi che ballano sul palcoscenico della filosofia politica odierna, apre molte questioni, tra le quali una forse non marginale. Per esempio, potremmo domandarci se la *démarche* pluralista, ovviamente dettata dal rispetto per l'*«immunité à l'égard de la contrainte publique»* (2023: 379), non sia (benché non necessariamente) un altro modo per concedersi lietamente allo *statu quo* o, perché no?, a qualunque nequizia che sappia nascondersi sotto la pelle delle tradizioni più consolidate. Stando al gioco astratto delle ipotesi, perché il filosofo pluralista, che ovviamente non voglia rinnegarsi e desideri proteggere *usque ad effusionem sanguinis* le esigenze individuali, dovrebbe obiettare qualcosa alle predicazioni dei seguaci Maga, specie quando sbandierano un fine ultimo tonificato dall'evocazione del Gesù di Nazareth? Non è il folletto della perversione di Poe a suggerire l'opportunità di non lasciare inesplorati questi angoletti. Certo, il tema kantiano della *soziale Ungeselligkeit* dell'uomo, che assilla Gontier e noi tutti, è molto complesso e meritevole di grande attenzione. In ogni caso, per tornare alle vocazioni dell'*homme de bien*, a me pare che il movimento mentale di Montaigne adombri un giro diverso da quello che Gontier gli assegna. Michel mostra di temere che il suo operato come *conseiller* del Principe l'abbia annegato in un mare di conseguenze non volute, ma delle quali egli porta la responsabilità. Insomma, qui l'accento è posto sulla 'contraddizione' che si sviluppa fra i fini che avevano mosso il suo operato e i risultati conseguiti. Montaigne sente di essere caduto nella "trappola delle conseguenze". Lo fanno intendere a chiare lettere le interpolazioni dell'*Exemplaire de Bordeaux*, quando l'*homme de bien* dichiara la secessione «de son Roy», perché altrimenti perderebbe la prossimità a sé stesso, e più avanti quando nega che sia un aspetto insostituibile del realismo politico quel «qu'on massacre» che la pagina dei *Saggi* depone sotto i nostri occhi con l'imponenza del monumento a un male occulto. Che Gontier ometta di contrassegnare le citazioni del *glossateur* Montaigne con le consuete A, A₁ B e C non aiuta il lettore del suo libro a cogliere certi *crescendo* concettuali ed emotivi. Un'inezia, si dirà, però un'inezia da non sottovalutare. Per me, quei *crescendo* sono invece la prova che l'ultimo Michel non ha più remore nel criticare il suo passato di *conseiller*. Perché? O meglio: perché non si sente assolto per il fatto d'aver sempre obbedito alla "logica della situazione", come gli consentirebbe la moderazione che Gontier gli riconosce? Giunto «sul passo estremo della più estrema età», come canta il vecchio Faust morente, l'*homme de bien* nel quale Michel ama raffigurarsi sembra più che mai prossimo a comunicarci che le Potenze della Storia definiscono ormai un campo pratico dove tutto accade senza che le persone riescano a sciogliere la 'contraddizione' fra i loro fini 'privati' e i risultati che il loro agire produce. Ed è questo il punto: la contraddizione,

L'essersi sempre attenuto a una morale provvisoria, non di rado condita di provvisoria immoralità, gli apparve a un certo punto della vita come una condotta abietta fra le tante commedie del mondo. Nell'ora della ricapitolazione e della massima sincerità, dinanzi al libro col quale parla e che gli parla, egli si scopre capace di evocare uno scisma, non solo psicologico, che lo esilia dal suo stesso passato. Al 'bisognava farlo', che ancora nelle sinuosità di questo *essai* accompagna con discrezione le molte concessioni da lui riconosciute al paradigma dell'utilità come rimedio eccezionale nelle mani del principe, il finale del saggio oppone il conto emesso dalla coscienza morale.

Senonché nemmeno alla coscienza morale è permesso esiliarsi da una psicologia. E infatti Montaigne, che non è certo disattento a sé stesso, non dice – come ci aspetteremmo – che la libertà dell'agente è sempre possibile, si tratti del principe o del suo consigliere privato (la cui livrea lui dichiara d'aver indossato da quand'era ragazzo¹³). Non invoca per nessuno dei due qualche esile margine di gioco o di contingenza o di scommessa. In quel cieco incontro di casi, che è la storia, è solo permesso capire il proprio destino. Montaigne ragiona come se la coscienza morale, in cui si specchia la soggettività politica dell'individuo, avesse un'effettiva facoltà di schiarirsi, e potesse farlo, risciacquandosi nelle acque della verità, dalla quale, essendo *une* e *simple*, non si esce né perdonati né redenti, ma forse ripuliti. Per lui è così. Il che, naturalmente, porta a chiedersi perché non sia stato così ieri, quando la forza delle cose l'aveva indotto a calarsi «nell'acqua torbida». Era davvero sufficiente, come scrive, non «volervi pescare» (J. III, 1, 1467)? Sul tema il nostro rovello di lettori non trova risposta. Eppure le sue parole colpiscono per tante ragioni. Mentre rappresentano la coscienza parlata dello sdegno, contenuto ma inesorabile del *désenchantement*, mostrano con quanta intensità egli arrivi a disprezzare la soggezione dovuta al principe. Qui ha ragione Nakam: sia pure velatamente, nel capitolo che s'intitola «Dell'utile e dell'onesto», occhieggia «la *démarche* de *La Servitude Volontaire*: ne le servez plus et le tyran s'effondre» (1972: 258).

Come si vede, più che una risposta alla ragion di stato di Botero o di Bodin, quella di Montaigne si rivela come un'operazione a doppia punta, una delle quali vuol colpire ciò che oggi riconosciamo come l'aspetto tipico delle tante morali

cui Montaigne allude, non si sviluppa in un melodramma metafisico. Nelle sue parole albeggia l'inquietudine per una dinamica latente della storia che sembra erodere i concetti moral-psicologici tradizionali coi quali l'individuo poteva misurare le convenienze pratiche a lui offerte e negate. Come l'angelo di Klee, Montaigne guarda al passato, lo sappiamo. Non gli è mai capitato di osservarsi come un individuo 'alienato', se non per il potere negativo esercitato su di lui da certe passioni. Però sente, confusamente, che l'attività politica si è ormai trasformata in una coazione di potere che lo aliena. Ma, se è così, perché allora non annoverare anche questo tipo di consapevolezza nel «nouveau chantier de réflexion sur la nature du lien social» (Gontier 2023: 226) che inaugura il Moderno?

13 J. III, 1, 1469: «...a quello che la mia professione richiede, attendo nella forma più privata che posso. Ragazzo, vi fui immerso fino alle orecchie».

della necessità codificate dal Moderno. Sennonché, alla *pars destruens* segue la *construens*. Il soprasenso dell'*essai* è infatti che dell'equazione 'utile' uguale 'disonesto' si potrebbe, se tutti lo volessero, capovolgere il secondo membro. Ovvio, non senza dover affrontare dure peripezie. Occorrerebbe infatti evacuare lo spazio dell'utile dalle false utilità, ma come farlo, se per riconoscerle bisogna sottrarsi all'aura mefitica che ha invaso tutto? Il fatto sconsolante è che niente batte il desiderio «[B] dell'utile personale» (S. III, 1, 1469). Forse non sarebbe così se l'intelligenza e la memoria, spesso inopportune, non fossero temute come la peste. Ma questa è una rottura che non avverrà. Tutto si può pensare, meno che gli individui diventino capaci di liberarsi dalle false utilità. Quella bassa tentazione prometeica ch'era divenuta la politica era ormai un destino e sembrava bramarle come non mai.

«Dell'utile e dell'onesto» è un *essai* scritto sul filo di queste ruminazioni da un Montaigne maestro di paradossi tutt'altro che pleonastici. Significativo che vi sia impigliato lui stesso: Michel non può, non vuole staccarsi dal ricordo di una condotta che lo riporta alla parte avuta nella politica del suo tempo, benché avverta un ultimatum a sé stesso non troppo dissimile dal tormento di chi vorrebbe rinascere a un nuovo ordine.

8. La linea degli eventi e la linea dell'io

Per noi, si tratta di un cambio notevole, benché filtrato da dogmatismi tanto consolidati quanto friabili. Nel terzo tempo della sua vita, sembra spuntare in Montaigne la tentazione incontenibile di scegliere solo per sé fra il passato e il futuro, fra il principio di legittimità, che aveva sempre osservato, e un tipo di legalità nuova, generata *unitis viribus* dal «désengagement forcé de la vie publique» (Desan 2014: 536) e dallo schifo per l'asfissiante affarismo politico. Tuttavia, il rimuginare sugli arrivi che mostrano il culo e sulla distanza siderale fra il 'dire' e il 'fare', che incombe sull'epoca come una nuvola nera, non lo inducono affatto a ripensare la tela del passato a scopi di imbalsamazione. Se ne ha una prova nell'ultimo documento politico di Montaigne. Ancora una volta, nella lettera di risposta del 2 settembre 1590 al Navarra, ormai incoronato Enrico IV, Montaigne offre a Sua Maestà i suoi servizi: «Ciò che ho fatto per i suoi predecessori lo farò ancora più volentieri per lei» (Armaingaud 1939: IX, 724, trad. mia).

Il demone della politica non lo aveva evidentemente abbandonato. Non gli bastava avere dalla sua la disponibilità virtuale del libro *consubstantiel*. Oltre alla certezza di potervi riversare sé stesso all'infinito, Montaigne subiva la spinta a guardare al di là del libro verso un mondo dal cui maneggio era un vero miracolo uscire con le «[C] brache pulite» (S. III, IX, 1845). È l'indubbia dimostrazione che, nell'ultima fase della sua vita, il tema dell'*honnêteté* assume una pregnanza che l'imbroglio regolare degli eventi acuiva ogni giorno di più. Saremmo tuttavia ciechi se non avvertissimo che questo tema, potenzialmente l'elemento di una

logica, correva il rischio – come Montaigne sapeva – di naufragare in una messa alla prova di sensi diversi e incerti.

Già una quindicina d'anni prima, in un momento nel quale le sfinitezze del mondo gli si erano mostrate in tutta la loro sconcertante evidenza, Montaigne si era posto il problema di indagare la propria anteriorità personale, il proprio io, in modo da commisurare la sua risposta all'oggettività delle nuove condizioni. È infatti impossibile sottoporre la durezza del reale ad ablazioni di sorta. Allora i suoi discorsi avevano preso la piega circostanziale tipica di chi aveva imparato ad affilare la propria condotta sul manuale steso da Platone nel *Politico*. Su quel canovaccio Montaigne racconta che s'era giocato a casa sua «[A] a chi sapesse trovare più cose che si tocchino per i due estremi» (S. I, 54, 555). E ne elenca alcune: ci si rivolge con l'appellativo «Sire» tanto al re che a gente del popolino; sono chiamate «Dame» le donne del rango più alto come quelle del più basso; «l'estremo freddo e l'estremo caldo cuociono e arrostitiscono»; e *ad abundantiam* aggiunge ancora che «i saggi dominano e soggiogano il male, e gli altri lo ignorano; questi sono, per modo di dire, al di qua degli accidenti, gli altri al di là» (S. I, 54, 557).

Era la dimostrazione che i dardi della fortuna non lasciano alcun segno né sugli uni né sugli altri. Quest'assenza di contrassegni rivelatori attesterebbe che «la condizione ordinaria e media degli uomini sta fra questi due estremi». Un'affermazione importante e premonitrice, di cui si comprendono tutte le inopinate valenze sociologiche quando Montaigne riconosce «nel vigore medio e nella capacità media degli spiriti» la misura del potere che la società esercita sugli individui. Dobbiamo dunque vedere in lui tracce di durkheimismo *ante litteram*? Non vi sono risposte obbligate. Però Michel aggiunge una coda inattesa, che non può non avere un seguito. Scrive che lì, nella società, «[B] si genera l'errore delle opinioni» (S. I, 54, 557). Il che, se non sono parole dal sen fuggite, come sembra, induce a credere che l'attenzione spasmodica all'io, ai gesti e ai pensieri propri, che aveva improntato l'impresa dei *Saggi* inducendolo a presentarsi come il pittore di sé stesso, non gli precluda affatto la comprensione di implicazioni visibilmente determinate da una struttura e una psicologia trascendenti.

Quando scrive d'aver imparato a stare col «culo fra due selle» (I, 54, 559), così iscrivendosi al club dei meticci, Michel allude alla capacità di introiettare le ragioni del sociocentrismo essendone al tempo stesso la voce critica. Il risultato sarà un bilanciamento di ragioni, in cui l'uso della logica meticciana è essenziale per evitare che la linea degli eventi abbia la meglio sulla linea dell'io. Del resto, scontata la slealtà del destino, quale via prendere per accertare se il compromesso 'cui adesso siamo obbligati' è un bene o un male? Dopotutto, al netto delle frastagliature psicologiche, il consigliere del principe deve arrivare lì.

Mentre prende atto delle difficoltà che minacciano *le ménagement de la volonté*, il lettore dei *Saggi* s'accorge però che con l'immagine del *metis* Montaigne gli ha messo fra le mani, non – come aveva immaginato – un *vademecum* generico cui

il politico farebbe bene ad attenersi, ma la norma da applicare nell'arabesco di tutte le situazioni che il mondo esterno propone, offre o nega, e di cui l'esempio di Filopemene funge da istruttivo paradigma. Insomma, non è solo nella politica che non puoi rompere la tavoletta. Sono mille i casi della vita in cui non puoi liquidare il passato con un batter di ciglia, mentre quasi sempre puoi voltare la tavoletta e provare a scrivere qualche regola nuova. Come si nota, Montaigne intreccia molti fili producendo variazioni inattese su piani diversi, benché quello principale resti il fare politico.

Per esempio, Montaigne ribadirà che «[C] un uomo dabbene è un uomo composito» (S. III, 9, 1833). Il che è una buona circonlocuzione per dire che è patetico rivendicare la purezza della politica, ma che c'è modo e modo di essere impuri. Insomma, l'ipotesi dei meticci che stanno col culo fra due selle, lungi dal raffigurare una posizione *yoga* alquanto scomoda, si configura come l'affermazione di un vaglio oggettivo, politico in senso lato, da eseguire, per quanto possibile, al di fuori di ogni epica impropria. Da un certo punto di vista, è la risposta a Machiavelli. Visto da vicino, questo vaglio prevede l'impegno a proiettare sé stessi in una dialettica di più linee necessariamente discordi, e per questo soggetta a un'interna *balance* compensativa di *pro* e *contra*. È come ammettere che l'uomo può poco sul Bene e sul Male, ma senza che ciò comporti qualche lontana affinità con l'equilibrio dei vinti di cui parla Cioran (1988: 196).

In definitiva, si deve pensare che Montaigne accolga la dialettica meticciosa come un movimento di perpetua traslazione. Il voler 'trovare più cose che si tocchino per i due estremi' richiama da vicino l'accortezza strategica di chi, dovendo elaborare quotidianamente il 'che fare?', conosce la futilità di occultare a sé stessi (e al principe, quando la funzione lo esiga) tanto il peso dei fallimenti subiti che il dovere di sfidare le difficoltà. Insomma, questa strana dialettica assume, in un mondo in cui tutto è vero e tutto è falso, la faccia della risposta razionale. Se poi, nel mezzo delle variazioni, delle degradazioni e dei passaggi instabili della politica capita effettivamente di segnare qualche punto a favore, questo si deve a quel pochissimo correggibile che qualche strana divinità accorda al brancolare umano nelle situazioni particolari.

Questo, e non altro che questo, è il *fil rouge* della riflessione che, da uomo impegnato negli affari pubblici, Montaigne afferma di non aver mai abbandonato e il cui senso, adesso che è fuori da tutto, vuole riaffermare con le parole più chiare:

[B] Quand'anche tutto quello che, del passato, è stato riportato ed è pervenuto fino a noi, fosse vero e fosse conosciuto da qualcuno, sarebbe meno che niente in confronto di quello che è ignorato. E di questa stessa immagine del mondo che scorre mentre noi vi siamo, quanto misera e ristretta è la conoscenza dei più curiosi! Non solo dei fatti particolari che la sorte rende spesso esemplari e importanti, ma dello stato dei grandi governi e popoli, ce ne sfugge cento volte più di quanto ne viene alla nostra cognizione. (S. III, 6, 1685)

Dimostrazione di *scepticisme impénitent*, come vediamo ribadire più volte da Gérard Defaux (1994: 145) e da molti altri? Sembrerebbe impossibile negarlo. E tuttavia, quando Montaigne prende di petto i portavoce dello scetticismo, non può che irriderne la liturgia di buttare e ripigliare continuamente la palla con la destrezza dei giocolieri. Nessuno li ha mai avvertiti che facevano dei buchi nell'acqua?

[A] Quando dicono che il pesante va verso il basso si rammaricherebbero di essere creduti; e cercano di essere contraddetti per suscitare il dubbio e la sospensione di giudizio, che è il loro scopo. Mettono avanti le loro proposizioni solo per combattere quelle di cui pensano che pertengano alla nostra dottrina. Se prendete partito per la loro, prenderanno a perorare altrettanto di buon grado quella contraria: per loro è tutt'uno; non fanno alcuna scelta. Se asserite che la neve è nera, argomentano al contrario che è bianca. Se dite che non è né l'uno né l'altro, sta a loro sostenere che è tutti e due. (S. II, 12, 911)

Hume deriderà i cavilli di questo scetticismo totale. Aveva evidentemente appreso da Montaigne che il mettersi a raccogliere i *pro* e i *contra* all'unico scopo di congelarli sulla linea paralizzante dell'*epoché* non è altro che un capzioso sedativo categorico. Del resto, che cosa doveva pensare uno come il *Bordelais* che per tutta la vita aveva cercato di collocare i dati contraddittori di una situazione storicamente determinata entro una strategia che superasse la loro mera attestazione fattuale? Le parole di Montaigne, che abbiamo appena riportato per esteso, confermano, in termini che potremmo definire clinici, che l'*epoché* gli era apparsa come un'evocazione risibile fin dal lontano 1576. Da allora aveva sempre prestato la massima attenzione alle condizioni che la rendono impossibile, al contrario dell'autore degli *Schizzi pirroniani* che ne aveva sacralizzato la funzione. Il perché è evidente: niente *epoché* significava niente comparazione, quindi niente *atarassia*, essendo l'*atarassia* attaccata all'*epoché* come «l'ombra al corpo» (Sesto Empirico 1926: I, 12, 34). L'*homme à nu*, visto da Montaigne, è un vivente i cui *données immédiates de conscience* non si stabilizzano in un'architettura come quella calcolatissima che i massimi profeti del mutismo, i pirroniani, avevano delineato nella linea *isostenia*, *epoché*, *atarassia*¹⁴. Quando scrive della «stretta congiunzione

14 La linea strategica dello scetticismo delineata da Brahami, e cioè *isostenia*, *epoché*, *atarassia*, è certamente, com'egli scrive nel suo eccellente saggio su *Le scepticisme de Montaigne*, rappresentativa dei momenti previsti dal modello pirroniano. Centrato sulla "sospensione del giudizio", che s'impone a causa della "equivalenza degli argomenti antitetici", il modello si perfeziona necessariamente nel momento concludente della "imperturbabilità". Tuttavia, questo modello non mi sembra rappresentativo dello scetticismo riferibile a Montaigne nemmeno considerando la correzione che, agli occhi di Brahami, Montaigne introdurrebbe con la "astenia". La "astenia", e cioè l'indebolimento delle rappresentazioni derivate dai sensi, che gli permetterebbe di liquidare l'"isostenia", con le prevedibili conseguenze distruttive sull'*epoché* e sull'*atarassia* (p. 67), è un momento che i *Saggi* non contemplano. Questa è invece la mossa con la quale Hume introduce la sua posizione generale: «Tutte le percezioni della mente umana si possono

dello spirito e del corpo, che si comunicano reciprocamente le loro condizioni» (I, 21, 183), Montaigne mostra di quale stoffa sia la sovranità della dimensione gnoseologica. Non per nulla ci rende partecipi della convinzione che «[C] le cose hanno forse di per sé i loro pesi e misure e condizioni, ma internamente, in noi, l'anima li squadra come vuole» (S. I, 50, 539).

«Come vuole» è un sintagma che dà sul banco il suono dell'oro. Se dovessimo triangolare col Wittgenstein che discute di scetticismo, naturalismo e altro, dovremmo tradurre così: ...li squadra come vuole «al di là del giustificato e dell'ingiustificato ... come un che di *animale*» (Wittgenstein 1978: 57). Il che, senza far violenza alle parole di Montaigne, e anzi per renderne evidente l'implicito, significa che tutta la parte necessaria di sé stessi – compresa quindi la parte ereditata, imitata e occasionale, non esclusa la marea delle preoccupazioni personali che lui dice di avere «nelle viscere e nelle vene» (S. III, 10, 1865) – deriva, come aveva letto negli *Schizzi pirroniani*, da ciò «che appare a chi ne è affetto» (Sesto Empirico 1926: 203-204). Così, chiamando in causa l'*affezione*, Michel volgeva gli occhi verso il 'sentire' di individui che si trovano sempre in una società, immersi nelle sue *manières d'être et de faire* in un determinato momento della storia. In questo 'sentire' si genera il fluttuare rappresentativo in cui prendono forma le associazioni mentali, col fardello di esperienze ripetute e di abitudini, da cui gli individui vengono presi in carico dalla nascita affinché si rendano familiare una particolare realtà.

Ritroveremo queste idee in David Hume quando noterà che la credenza consiste «in una certa sensazione o in un certo sentimento... che non dipende dalla volontà, ma che deve sorgere da certe cause e principi particolari che non sono in nostro potere» (2001: 1223). Per Montaigne, come per Hume, le *causes we are not masters* sono i costumi. Essi sono il giacimento in cui riconoscere il differenziarsi del comune umano. Non è un caso che Montaigne ne concettualizzi l'esistenza sul filo vertiginoso dell'enumerazione indefinita. Da antropologo *en chambre* qual era, e non per sfrenato «amor di lista» come Rabelais¹⁵, si compiace di rubricare i numerosi modi di salutare, di raccogliere gli sputi, di pulirsi il naso, di giudicare la castità e l'aborto, di sposarsi, di andare in guerra, di seppellire, di tagliarsi le unghie, di farsi crescere i peli o di raderli, di fare figli. Dovesse parlare delle società che occupano la superficie terrestre, Montaigne non potrebbe farlo che nominando una *dynamis* iridescente, molteplice, brulicante, pulviscolare, animale, così scevra di necessità logiche da suscitare panico e disperazione nel temerario che ne tentasse una concettualizzazione minima. Leggiamo nei *Saggi* che, anche per questo, la ragione è in realtà un'apparenza «di raziocinio che ciascuno fabbrica in sé, sempre «storta e zoppicante e sciancata» (S. II, 12, 1039).

dividere in due classi, che chiamerò *impressioni e idee*. La differenza fra esse consiste nel grado diverso di forza e vivacità con cui colpiscono la nostra mente e penetrano nel pensiero ovvero nella coscienza», cfr. David Hume, *Trattato sulla natura umana*, vol. I, cit., p. 13.

15 È Umberto Eco a collocare Rabelais come l'iniziatore di «una poetica della lista per la lista, stesa per amor di lista, della lista per eccesso» (Eco 2009: 250).

Che cos'è dunque lo scetticismo agli occhi di questo «scettico impenitente», come molte volte si è detto di lui? Quando replica che «la professione dei pirroniani è ondeggiare, dubitare e cercare, non ritenersi sicuri di nulla» (II, 12, 909), si intuisce una sorta di omaggio più che condizionato. Michel ha postillato Lucrezio in profondità¹⁶ e con troppa attenzione per non sapere che cosa significhi ammettere che «[A] Siamo fatti tutti di pezzetti, e di una tessitura così informe e bizzarra che ogni pezzo, ogni momento va per conto suo» (S. II, 1, 599). Un mondo fatto di atomi porta a pensare l'uomo come un essere fluttuante, dubitante, preso nel vortice di una ricerca caotica e senza fine. Tuttavia – ed è questo il *turning point* – Michel non potrebbe mai negare che vi sono cose di cui non ha mai dubitato, tra le quali vi è quella d'aver sempre dovuto rispondere di qualcosa a qualcuno. Era una differenza coi pirroniani non estinguibile con degli eufemismi. E infatti Montaigne non gira in tondo. Dice chiaramente che lo scetticismo è una fantasia, una stravaganza. Si chiede se non sia «una grande temerità perdere sé stessi per rovinare un altro» (S. II, 12, 1023) e risponde che sì, che lo scetticismo, come abbiamo già ricordato, assomiglia terribilmente a un *coup désespéré*.

Per questo, quando si domanda «Que sais-je?», nessun lettore dovrebbe scambiare il quesito con la celebrazione dell'Errore Globale, come fece Charron che ne interpretò il senso come se, invece di «Que sais-je?», avesse letto «Je ne sais». Montaigne è ben lungi dall'inoltrarsi in un simile equivoco. La sua è l'interrogazione genuina¹⁷ di chi ha orrore di perdersi. Sa di non sapere infinite cose, ma sono moltissime quelle di cui ha perfetta cognizione. Per esempio, sa di chiamarsi

16 Sulle note manoscritte in latino e in francese vergate da Montaigne sui margini e sulle pagine di guardia di una copia del *De rerum natura* di Tito Lucrezio Caro (edizione Lambin del 1563) si veda il capitolo 4 di questo libro.

17 Che il «Que sais-je?» di Montaigne sia invece una domanda truccata lo sostiene Giulio Preti nel primo di tre articoli apparsi postumi sulla *Rivista critica di storia della filosofia*, XXIX, 1974, I, pp. 3-31; II, pp. 123-143; III, pp. 243-263. L'assunzione di Preti, poi ripresa tal quale da Mario Dal Pra (Dal Pra 1979: 30 seg.) è tuttavia largamente incomprensibile. O meglio: sarebbe comprensibile se Preti intendesse affermare che il dubbio scettico è spesso predisposto *ad hoc*, come avviene nell'ipotesi cartesiana del genio maligno. Mentre invece ciò che rende truccata la domanda di Montaigne sarebbe la circostanza che chi la proferisce sa indubbiamente molte cose. Senonché, per quanto possiamo dirne noi, il sapere molte cose non ostacola affatto la mia presa d'atto che vi sono molte cose che credo di sapere e che invece sarebbe utile che sapessi davvero. Semmai il «Que sais-je?» induce la supposizione (i) che non tutto ciò che si crede di sapere sia vero e dunque, per restare su questa linea, (ii) che non sarebbe male operare attivamente col dubbio perché molte cose fra quelle che si crede di sapere potrebbero essere false. Detto conclusivamente: il «Que sais-je?» di Montaigne, lungi dall'essere una domanda truccata, rinvigorisce ciò che nel girone dei filosofi verrà individuata, secoli dopo la morte del *Bordelais*, come la leva della linea fallibilista, fondata sull'idea di un Tizio che «crede «che x»» e che però produce ogni sforzo per dimostrare «che x è falso». Perché l'epistemologia vede quest'operazione di buon occhio? Non certo perché i dubitanti si sdraiano soddisfatti di sé credendo nella superiore ragionevolezza del 'dubbio attivo', ma perché sembra assodato che la via migliore per arrivare a buone teorie sia quella di costruirle a partire dai controfattuali. Sul nesso Montaigne/Hume, la bibliografia è troppo ampia per riferirne qui.

Michel, sa di preferire i bicchieri piccoli perché li svuota d'un colpo, sa d'aver chiamato in processo sua madre per non finire defraudato dell'eredità paterna, sa di avere il pene piccolo e d'aver sofferto di *ejaculatio precox*, e così via elencando. Indubbiamente, la lista delle cose di cui ha perfetta cognizione non pareggia la vertigine che gli infonde la lista delle cose che non sa. Come dire che lo scetticismo ha i suoi buoni motivi, se non proprio delle giustificazioni. E comunque l'anarchia adulta che lo guida non gli impedisce di guardare oltre gli errori dello scetticismo e oltre le pareti ben levigate delle metafisiche più assurde; creazioni confuse che l'inesattezza delle nostre percezioni e la sfrenatezza del nostro *esprit* non smettono purtroppo di partorire. Per questo preferisce gli esempi storici ai contesti filosofici, i più corrvivi alla vanteria improbabile. Nel resoconto preciso e leale di ciò che è effettivamente accaduto gli illusionismi filosofici evaporano come neve al sole, benché non sia sempre agevole per chi li esamina arrivare alla causalità preferenziale che davvero opera nell'io degli agenti¹⁸.

9. L'illuminante ambiguità di Giuliano l'Apostata; lo scetticismo non è altro che *un coup désespéré*

Quali siano i veri fermenti dell'*esprit*, e quale l'entità delle apparenze che occorre sventare, è uno degli esercizi che più appassionano Montaigne. Si prenda «Della libertà di coscienza», il diciannovesimo del II Libro. Vi si parla di Giuliano l'apostata, di cui egli ammira le virtù che ne farebbero un principe ideale, e anche della libertà religiosa (da lui introdotta a Costantinopoli). Ma, si domanda Montaigne, perché questo editto? Forse il promulgatore credeva davvero nel valore della libertà religiosa? Montaigne non lo nega, ma non vuole nemmeno disconoscere il *double entendre* che le cose sembrano imporre. In realtà, quando osserva che Giuliano aveva coltivato la speranza che «[A] questa libertà ... impedisse al popolo di tenersi unito, e di conseguenza di rafforzarsi contro di lui per concorde e unanime consenso» (*S. II*, 19, 1244), Michel non faceva che preannunciare ai lettori l'iscrizione onoraria di un nuovo membro al *club* dei meticcii. Dopodiché, verificato che il lettore ne avesse ben focalizzata l'illuminante ambiguità, eccolo dirottare sul presente e concludere con la notazione, prettamente politica, che l'imperatore, per attizzare i torbidi della discordia civile, si era servito «di quella stessa ricetta della libertà di coscienza che i nostri re hanno or ora impiegato per estinguerli» (*S. II*, 19, 1245).

È l'ennesimo segno dell'attenzione rivolta da Montaigne alla simultaneità delle varie linee d'azione richieste dalla strategia meticciana. Lui lo sa bene, com'è ovvio, essendo un individuo votato alla pratica. Come tale non gli sfugge che la fortuna

18 Sull'io come flusso continuo di contenuti psichici, vedi Brahami, *Le scepticisme de Montaigne*, cit., nonché, per il nesso con Hume, vedi di Emiliano Ferrari, *Montaigne. Une anthropologie des passions*, Garnier, Paris 2014, p. 148 seg.

nel farsi assistere dall'intelligenza, dal caso, dalla stupidità o dalla vanagloria altrui, dipende in buona parte dalle scelte che si ha la freddezza di progettare mentre si agisce con le proprie forbici sulle mappe dell'esistenza. Il che, a ben vedere, ricalda lo stesso principio che regola l'incoercibile voglia di vita che vigoreggia nel capitolo dedicato ad alcuni versi di Virgilio e Lucrezio. In quelle pagine, per non lasciarsi ingoiare dal buio di fatalità nocive, Michel arriva a invocare il privilegio dello spirito, in verità alquanto fugace ma non certo indisponibile, di permettere a lui, e a chiunque, di riscattarsi dalla vecchiezza reale immaginandosi verdeggianti, «come il vischio su un albero morto» (S. III, 5, 1559).

Come si vede facilmente, in questo lavoro di premeditazione e distanziamento dalle cose non è riconoscibile alcun elemento che promuova lo scetticismo. Certe trasvalutazioni sono un vezzo dei filosofi, non certo condivisibili per un *filosofo non premeditato e fortuito* (S. II, 12, 999) come lui, che stringe o allenta la vite a seconda dei momenti. D'altra parte, Montaigne ha individuato il nocciolo inamovibile della faccenda nel fatto che «[A]... i filosofi pirroniani... non possono esprimere la loro concezione generale in alcuna forma di parlare». Si vuol sapere perché? Semplice: «... occorrerebbe loro un nuovo linguaggio», un linguaggio che evidentemente non hanno, giacché – martellata contundente – «Se dite: «Io mento», e dite il vero ... mentite» (S. II, 12, 961). Torneremo sul tema. Per adesso ricordiamo che il «paradosso del mentitore» non aveva certo bisogno dell'avallo di Montaigne per rimbalzare fino a noi con l'inesorabilità delle pallottole ben sparate¹⁹.

Se abbiamo toccato quest'inciampo logico, non disconosciuto peraltro dagli stessi epigoni pirroniani, è solo per ricordare che Montaigne ne infranse i confini senza minimamente dissuadersi dall'assumere atteggiamenti scettici. Se ne capisce il perché. Consigliere privato del principe per vocazione e mestiere, 'doveva' ricercare il salvagente che lo proteggesse dal pericolo di offrirsi in ostaggio. È un atteggiamento in cui confluivano tutte le avvedutezze e le circospezioni necessarie per sopravvivere sia alla falsità della politica, sia a certi silenzi giustificati dalla sua funzione (e in ogni caso tattici, l'avevano salvato dalle bugie altrimenti inevitabili).

Abbiamo scritto 'atteggiamenti scettici'. *Positions* è invece il termine adoperato da Frédéric Brahami (2004: 36), mentre Philippe Desan sceglie dal suo lessico termini come *attitudes et postures politiques* (2018: 74). *Posizioni, posture, attitudini, atteggiamenti*: l'aria di famiglia che circola fra queste parole è il segno della consapevolezza diffusa con la quale occorre leggere certe affermazioni di Montaigne. Come quando scrive d'aver stracchiato «[C] per la testa o per i piedi ora un autore ora un altro: non per formare le mie opinioni. Bensì per sostenerle» (II, 18, 1235). Forse, il sottovalutare l'insistente *moquerie* della filosofia, che zampilla

19 Basti pensare a Bertrand Russell. Seguendo uno schema logico *quasi* identico a quello messo in atto da Montaigne, Russell ci ricorda che l'affermazione *pirroniana* secondo la quale "tutti i giudizi sono dubbi", se è vera è dubbia, e condizione perché sia vera è che sia dubbia.

quasi da ogni pagina dei *Saggi*, ha trasformato le numerose citazioni di filosofi nella prova che anche lui, dopotutto, faceva parte della congrega e che, se ha scritto quel che ha scritto, è perché i suoi pensieri erano guidati da una certa filosofia. Il quietismo, che Horkheimer gli imputa, troverebbe appunto il suo ancoraggio filosofico nell'*epoché*, che è il cuore dello scetticismo teorico. Mentre è vero che dello scetticismo Montaigne condivide solo ed esclusivamente il presupposto realistico, ossia la certezza che l'assoluto esteriore contiene una verità sempre al di là di quella che il nostro punto di vista ci permette di scoprire.

C'è di che farne un 'prospettivista' più che uno scettico? Sia come sia, Montaigne non ha mai dismesso la convinzione che la dottrina di Pirrone e di Sesto fosse un *coup désespéré*. Questo doppio anello è il talismano che ci permette di leggere i *Saggi* come l'ontologia del presente di chi li scrisse. È come se un mondo pieno di illogicità e insensatezze avesse costretto Montaigne a regolare la sua ottica grazie alla *mise en scène* di un "sì" a ciò che gli appariva reale e di un contemporaneo "ma" col quale distanziarsi cautelativamente da esso. Montaigne si rivela come un politico realista che conosce il pericolo di voler sciogliere precipitosamente tutti i nodi e che, in aggiunta, non riesce a liberare i suoi giudizi dai fili di un commento etico sopravveniente. Lo si vede in molti luoghi, specie quando parla della guerra infinita in cui gli era toccato vivere e della cui lingua febbricitante e mendace non ha mai smesso di denunciare le colpe. Cos'è la guerra? Nient'altro che «[A] testimonianza della nostra imbecillità e imperfezione» (*S.* II, 12, 84).

È stato molte volte ripetuto, fino a trasformarlo in un luogo comune, che Montaigne visse in un tempo malato e che, delle malattie che ne solcarono il corso, nessuno ha avuto una cognizione più acuta di lui. L'edizione del 1588 dei *Saggi* e le *ajoutes* B e C ne danno conferma. La sua figura ne emerge infatti come quella di un uomo aperto al mondo, che non ha temuto di esplorare le trappole dell'ambizione, le angustie del potere e anche, da magistrato qual era, le tagliole di una giustizia che l'incapacità dei giudici aggiungeva ai demeriti codificati. Non c'è nulla di così «[C] frequentemente fallace come le leggi» (*S.* III, 13, 1997) è una di quelle frasi in cui si specchia come meglio non si potrebbe la postura scetticeggianti che Montaigne aveva derivato dalla vita pubblica.

Géralde Nakam ha scritto che vita e libro di Montaigne si completano, ma che «le texte est plus libre [...] plus audacieux» (1982: 224). Niente di più vero. Per esternare il suo odio per le falsità e le contraffazioni che avevano trasformato la politica in una commedia ributtante il nostro uomo ha più volte varcato, scrivendone, quel limite che la realtà effettuale gli aveva inciso nella carne. Ha confessato – in una chiave che si intuisce sconsolatamente autobiografica – che di quella commedia ributtante lui era stato, oltre che l'osservatore senza conoscenza e il magistrato senza giurisdizione, «il buffone» (*S.* III, 10, 1863).

II. Mirabile imperfezione dell'amore

1. Vuoi mostrare qualcosa? Nascondilo. Michel parla di Étienne: amore e amicizia

Il lettore dei *Saggi* non saprà mai se il proposito dichiarato da Montaigne di volersi dipingere veridicamente aveva raggiunto lo scopo. L'insinuazione riservatagli da Rousseau – «... chi sa se una cicatrice sulla guancia o un occhio forato nel lato che ci ha nascosto, non avrebbe totalmente cambiato la sua fisionomia» (Dufour 1908: 4) – tocca infatti un problema critico che oltrepassa il confine delle cattiverie rousseauiane (ben note e delle quali, più di Montaigne, fece le spese David Hume). È inoppugnabile: Montaigne sfugge come l'acqua fra le dita. La sola certezza che ci offre è la sua dedizione nel perfezionare all'infinito il profilo dell'uomo che prende vita, colori e fiato, nell'autoritratto dei *Saggi*. È l'altro volto dell'attestazione, seminata ovunque, che nulla è altrettanto importante del «corpo aereo della voce» (*S.* II, 6, 673) quando diventa linguaggio edificato, 'libro'. Ha ragione Philippe Sollers: Montaigne *le mutant*, Montaigne *l'expérimentateur*, è uno che «ha scommesso decisamente sulla parola» (1986: 22).

Il segno più evidente della sua libertà Montaigne lo ha fornito confessando che ci sono «[C] certe altre cose che si nascondono per mostrarle» (*S.* III, 5, 1631), il che non facilita certo la comprensione del gioco che si gioca. Tuttavia, nei *Saggi* vi sono anche dei capitoli che sembrano mostrare una sorta di appiannamento della distanza fra la policroma favola del narratore e la realtà dell'autore empirico. «Su alcuni versi di Virgilio», il quinto del III Libro, è forse il capitolo che, più di altri, si impegna a scoprire, se non tutte, alcune fra le carte più decisive. L'autore empirico ammette di rigenerare il suo desiderio di vita ogni volta che si perde nel rapporto con la scrittura. E naturalmente non può dirlo che attraverso la creatura che pronuncia la parola io e che, a dimostrazione di cameratesca mondanità, consegna le sue parole al lettore come esito della profezione impietosa della propria psiche.

Quella fra Montaigne e il suo personaggio cartaceo è una relazione ovviamente priva di una forma definita, e tuttavia la semiotica figurale del corpo/psiche operante nel capitolo non potrebbe essere più festosa e dissacrante. Fatta di osservazioni, aneddoti, confessioni, diagnosi implacabili non di rado squarciate da lampi del richiamo sessuale, questa semiotica sembra, alla fine, voler predisporre qualche lenimento a quell'inferno che è il destino naturale di chi invecchia. Con ogni evidenza è il tentativo di Montaigne ormai avanti negli anni di surrogare con la scrittura la perdita inevitabile di destino. E nondimeno stupisce l'allegria spavalderia con cui l'immarcescibile *caméleon* si diffonde sulle

insidie dell'amore. D'altra parte, un «albero morto», come lui si definisce (S. III, 5, 1559), su cosa poteva fare affidamento per risolvere un problema tecnicamente irresolubile come l'invecchiamento? Sullo stile, verrebbe da dire, e lo direi convintamente, se questa risposta non corresse il rischio di apparire, oltre che scontata, vagamente assistenziale.

Da subito «Su alcuni versi di Virgilio» pone in scena il tema dell'amore con tale vemenza che quasi ci esime dal collaborare alla sua intelligibilità con la nostra partecipazione di lettori. Indifferente alla grazia sapiente del Petrarca, Montaigne ci riempie gli occhi di immagini che richiamano le zone del corpo che la sopravvenienza allarmante dell'Eros rende pervicacemente interdette. È un'evidente diserzione dalla linea degli addottrimenti morali. Eppure Michel vi dà voce con la medesima, perseverante abnegazione che riconosce agli imperativi della natura. Non ci si stupisca, dunque, se queste immagini vengono anche esibite sotto forma d'una necessità portatrice di assennatezze profonde e, talora, come mezzo di purificazione. Inoltre, egli «affronta l'amore come si affronta l'osservazione di qualcosa di nuovo» (Thibaudet 1963: 206). Queste parole di Thibaudet sulla *manière* di Montaigne sono pienamente condivisibili e ci aiuteranno ad avvicinare la competenza incompetente di cui poteva valersi *une âme de commune sorte*, come scrive Montaigne con astuta umiltà.

Naturalmente, che cosa sia l'amore nell'essenza lui non lo dice perché non lo sa. Nessuno dei sublunari mostra di saperlo, figuriamoci dunque se un *philosophe fortuit et imprémédité* del suo stampo poteva mettersi a gareggiare con Platone. Dell'amore egli è però in grado di riconoscere i segni esteriori ed ecco quindi calare sul tavolo il metodo *per differentiam specificam* che permette di contraddistinguere i tratti con precisione. La prova è compiuta chiamando al confronto i segni dell'amicizia. Della quale, nel ventottesimo capitolo del I Libro, leggiamo che:

[A] Paragonarvi l'affetto verso le donne, benché esso nasca dalla nostra scelta, non è possibile, e nemmeno collocarlo in questa categoria. Il suo fuoco, lo riconosco, *né mi ignora la dea*

che una dolce amarezza mescola alle sue cure,

è più attivo, più cocente e più intenso. Ma è un fuoco cieco e volubile, ondeggiante e vario, fuoco di febbre, soggetto ad accessi e pause, e che ci occupa da un solo lato. Nell'amicizia, è un calore generale e totale, del resto temperato e uguale, un calore costante e calmo, tutto dolcezza e nitore, che non ha nulla di aspro e di pungente. E per di più, nell'amore non è che un desiderio forsennato di ciò che ci sfugge:

Come segue la lepre il cacciatore

Al freddo, al caldo, alla montagna, al lito,

Né più l'estima poi che presa vede,

E sol dietro a chi fugge affretta il piede.

Appena entra nei termini dell'amicizia, cioè nell'accordo delle volontà, svanisce e s'illanguidisce. Il goderne lo annulla, in quanto il suo fine è corporale e soggetto a sazietà. L'amicizia, al contrario, si gode a misura che la si desidera, e si innalza, si alimenta e cresce solo godendone, in quanto è spirituale, e l'anima si affina con l'uso. Al di sotto di quella perfetta amicizia, anche tali affetti passeggeri hanno un tempo trovato posto in me, per non dir niente di lui, che ne confessava fin troppi in questi versi. Così queste due passioni sono entrate in me in conoscenza l'una dell'altra, ma mai in competizione. La prima mantenendo la propria rotta con volo alto e superbo, e guardando sdegnosamente l'altra avanzare ben lungi al di sotto di sé. (*S. I, 28, 337*)

Che la doppia catena inferenziale disegnata in questo brano adombri la storia che aveva legato Montaigne e La Boétie è, a quanto possiamo immaginare, più che plausibile. Si tratta della personale rifrazione d'un *affaire* durato molto poco e, per quel che conta, finito senza colpe addebitabili. Étienne era morto di peste nel 1563, e non è senza significato che sia proprio questa morte l'elemento motore di un racconto sull'amicizia, scritto a più di dieci anni di distanza, che Montaigne vorrebbe a tenuta stagna e che invece non sarà tale (il che, sia detto senza malizia, è quasi inevitabile in uno scrittore che raccomanda la schiettezza senza peraltro sconfessare le accomodate della dissimulazione).

2. Amore imperfetto e perfetta amicizia. *Differentia specifica*. Il gioco delle passioni

Comunque sia, l'amore e l'amicizia – *entrées chez moi en connaissance l'une de l'autre* – vengono messe sul proscenio da Montaigne come fossero due personaggi, ognuno munito di un proprio personale copione. Quanto basta per mostrare quanto sia complicato conquistare alla Letteratura uno specifico potere di liberazione, ma anche l'occasione per chiedersi se e come questi due personaggi, che le chiamate della vita avevano ritorto in un filo comportamentale unico, abbiano sempre goduto della perfetta congruità e rispondenza fra loro, senza interferenze molestatrici. La sola risposta che può contare per noi non può che trovarsi nell'universo di parole dei *Saggi*, libro *consubstantiel* a chi lo scrisse, benché proprio chi lo scrisse non esiti a presentarsi nel ruolo dell'«osservatore senza conoscenza» (*S. III, 10, 1863*), forse nella speranza di guadagnare qualche punto nella clemenza di chi ne scandaglierà i pensieri. Sui due personaggi, messi *on stage*, Michel pronuncia molte verità che lui per primo considererebbe rovesciabili. Lo si vede considerando la sua strategia, che non consiste nel far comprendere ciò che l'*amour* è nell'essenza, ma nel vederne le tracce offerte all'incompetenza umana quando si analizza questa passione nei segni che la rendono intelligibile, ossia tangibile.

Ecco dunque Montaigne alle prese con un linguaggio illusorio e con la mirabile imperfezione dell'amore. Ascoltiamone la voce: l'amore è un fuoco cieco, volubile, intenso, ondeggiante, vario, è la passione estrema che ci consuma e si consuma, è la pena per la quale i poeti creano ossimori e sineddoci. Diversamente, l'amicizia è il lago senza onde improvvise in cui immergersi quietamente per rigenerarsi, è calore, frescura, dolcezza. Singolare che Montaigne connoti la differenza fra queste due passioni al modo dei geometri. Parla di 'alto' e di 'basso' per alludere alla diversa altezza del volo delle due passioni. È una differenza che subito Michel contrae in una contraddizione, chissà mai se rivelatrice. Infatti, le due passioni, *entrées chez moi en connaissance l'une de l'autre*, lasciano supporre un passaggio dall'una all'altra che non discute affatto la perfezione singolare dell'una e dell'altra, nei limiti che le definiscono, ma il fatto che il passare dall'una all'altra dia luogo appunto a una topografia per la quale l'amicizia, essendo più in alto dell'altra, sbircia 'con disdegno' la passione dell'amore.

Il che, ammettiamolo, sbalordisce. Infatti 'con disdegno' è un'espressione che evoca la superstizione, propalata dai tridentini, che divide il corpo in funzioni spirituali altopregiate e corporali bassospregiati. Michel, che non appartiene a questa genia, vuol forse far intendere, con tollerabile reticenza, che lui e Étienne si erano dapprima amati e che l'amore si era successivamente evoluto in amicizia senza amore? Sarebbe come sottintendere che l'amore fra uomini – 'amicizia virile', come ruffianeggia la Letteratura – paga fino in fondo il prezzo di un'*alliance* imperfetta fra anima e corpo, ma senza che ciò, nel loro caso, avesse minimamente alterato l'alfabeto dell'amicizia. Il fondo del discorso si completa però complicandosi. Infatti, Michel aggiunge che, se fosse possibile stabilire «[A] un rapporto libero e volontario, in cui non solo le anime avessero tale godimento completo, ma anche i corpi partecipassero alla relazione, in cui l'uomo fosse impegnato tutto intero, è certo che l'amicizia sarebbe più piena e completa» (*S. I*, 28, 339). Come interpretare queste parole, se non come l'attestazione di un traguardo proibito agli umani, ma che lui aveva intensamente bramato?

È arduo comporre un discorso del genere, tanto più quando il volo delle due passioni – divenute due nella descrizione letteraria, *post festum*, causa evaporazione del fatto – potrebbe coprire delle istanze che il dottor Freud consiglierebbe di annettere ai meccanismi della *Verdrängung*. Questo però è un filo che riprenderemo più avanti, quando si tornerà al saggio sull'amicizia con in mano altre carte. C'è però il sospetto che nemmeno il *finisseur* Montaigne riesca a sfuggire a certe forme di caos.

3. Il tardo Montaigne: servire l'amore significa prendere un oggetto che soddisfi «al bisogno del corpo». Silenzio su Étienne

Come preannunciato, la logica della *differentia specifica* imboccata da Montaigne ci impone la spola fra il capitolo sull'amicizia e quello sull'amore. Alla fine non sapremo se quella cui abbiamo assistito è niente più che una favola ambigua o il tentativo di voler possedere il proprio gioco. Ma questa è la sola strada possibile per non essere ingiusti verso chi vi è coinvolto. Non resta dunque che planare sul capitolo intitolato «Su alcuni versi di Virgilio», dicendo subito che sono pagine destinate a rappresentare un *quid* irrepresentabile. Perché l'amore è una cittadella inespugnabile, con le sue segrete, i suoi passaggi camuffati, i suoi ponti sospesi, le sue feritoie difensive. L'amore è una cittadella le cui pietre costitutive sono tagliate una ad una dall'atto genitale, nudo e crudo.

Il capitolo è dominato da due lunghe citazioni di Virgilio e Lucrezio che, di questo saggio di media lunghezza fissano gli snodi dorsali. Che nella citazione dell'*Eneide* Venere appaia «un po' troppo eccitata» per un coito compiuto in regime matrimoniale – Vulcano è infatti suo marito – è una nota che Montaigne non si risparmia in vista della tesi secondo cui niente è più estraneo alle «convenzioni amorose» (S. III, 5, 1571) di ciò che purtroppo le attornia, il matrimonio, la parentela, la prole, il denaro. L'altra citazione, tratta dal *De rerum natura*, riprende la scena virgiliana del coito, ma questa volta fra Venere e Marte, con allegata descrizione del *post coitum*: «...[B] mentre lui riposa così tu, Dea, coprendolo col tuo corpo sacro, effondi dalla bocca soavi parole». Nei versi lucreziani Marte appare ancora sveglio a differenza del Vulcano di Virgilio, che invece s'inoltra nel *post coitum* con le membra già abbandonate «a un placido sonno».

L'assonanza delle due citazioni perfeziona quella che si potrebbe definire come la condizione idealtipica degli amanti. A un certo punto, colui che nel testo scrive «io» si lascia sfuggire la seguente precisazione: «[B] trovo dopo tutto che l'amore non è altra cosa che la sete di questo godimento [C] in un oggetto desiderato. E Venere non è altro che il piacere di scaricare i propri vasi» (S. III, 5, 1625). Niente di enigmatico, a quanto pare, niente che oltrepassi una naturalistica constatazione. Eppure, il lettore, pur avvertito che Montaigne descrive l'atto genitale in modo da fissare i tratti dell'Amore come transito fugace e libero, non riesce a scacciare l'impressione che quell'atto, ormai inaccessibile a un vecchio come lui, sia ancora lì, alle viste, ancora odoroso, se è vero come è vero che il solo parlare d'amore muoveva in lui tali risonanze interne, tali echi, da distoglierlo – com'egli confessa – «(B) da mille pensieri noiosi, da mille umori malinconici che l'ozio e il cattivo stato della nostra salute ci addossa in tale età. Riscalderebbe almeno in sogno questo sangue che la natura abbandona» (S. III, 5, 1655).

In aggiunta, poiché non si deve tacere l'essenziale, Montaigne si domanda se servire l'amore possa significare qualcosa di diverso dal «[B] prendere un oggetto che soddisfi semplicemente al bisogno del corpo». In precedenza aveva profetizzato che, essendo una funzione dell'anima «secondare e assistere il corpo», l'anima non avrà di che turbarsi per questo (S. III, 5, 1655). Però, dopo simili perfezionamenti ottici, occorre uscire dalle goffaggini di scuola e arrivare *ad rem*. Perché un conto è posizionarsi nell'orizzonte idealtipico, di cui Venere copulante coi due maschi è l'epitome perfetta. Ma quando dall'astrazione si scende alla realtà empirica dei casi? Che succede quando è in ballo «un corpo indebolito» (S. III, 5, 1655)?

Chiaro che Montaigne, ormai vecchio e malato, allude al suo corpo, ed è altrettanto spiegabile che non voglia vedersi negato il diritto di «[B] riscaldarlo e sostenerlo artificialmente» con tutte le astuzie disponibili (S. III, 5, 1657). Montaigne ha il piglio di chi non vuole perdersi neanche le briciole. Per questo non c'è da sorprendersi se non impiega più d'un istante per montare sul tappeto volante dell'immaginazione. Di essa aveva addirittura scritto in anni lontani che *facit casum* (evento che, in un vecchio come lui, sarebbe ipotizzabile solo usufruendo dell'attenzione benedicente di un dio).

Ma c'è dell'altro. Montaigne non ha ancora terminato di elencare il repertorio delle astuzie ipotizzabili che subito si riconsegna al personaggio che conosciamo. Spremendo la coda concettuale dell'appello all'immaginazione, egli formula la più retorica delle domande: «[B] Non possiamo forse dire che non c'è niente in noi, durante questa prigione terrena, di puramente spirituale né corporale?» (S. III, 5, 1657). Evidentemente, sta muovendo le pedine di un gioco mentale tutto suo. Se nel capitolo sull'amicizia aveva alluso a una faglia non ancora composta fra corporale e spirituale – l'alto e il basso, con quel che è implicito – qui abbiamo la prova che dei proclami tridentini non sapeva veramente che fare. Niente è più stupido che fantasticare di una sfera spirituale autosufficiente, autoreggente, che non affondi le sue radici in un corpo fatto di pezzetti materiali¹. Ma, se è così, come lui adesso scrive, allora è veramente un vocalizzo stonato e ancor più incomprensibile quel richiamo al 'disdegno' con cui, anni prima, aveva qualificato la differenza fra amicizia e amore: l'amicizia che vola alta nell'aere leggero dello spirito e da lì osserverebbe sdegnosa le bassure corporali dove allignano i demoni infocati dell'amore.

1 «[A] Nous sommes tous de lopins, et d'une contexture si informe et diverse que chaque pièce, chaque moment, fait son jeu» (S. II, 1, 598). Abbiamo già incontrato queste parole chiave nel primo capitolo di questo libro e le incontreremo in seguito.

4. Una manovra iniziata anni prima. Quando l'amore si scorda di sé stesso. *Ardeur e froideur*. Un *pissi pissi* puramente virtuale

Sbagliamo a intravedere la conclusione d'una manovra a lungo raggio nella perentorietà con cui «Su alcuni versi di Virgilio» sana a dieci anni di distanza l'antica contraddizione? Il fatto è che dell'amico La Boétie questo saggio non contiene né un cenno, né una reminiscenza, né una parola, nulla di nulla. Il che travalica di gran lunga il fatto, più o meno confessabile, che c'è sempre un momento nel quale l'amore si scorda di sé stesso. Forse per questo gli studiosi di Montaigne subiscono, chissà quanto inconsapevolmente, una sorta di contrazione psicologica che li porta a sorvolare il codice pieno di questa relazione². In realtà, non appena il fragore rimbombante dell'assenza di Étienne si imprime sulle pagine di questo capitolo virgiliano, ci si rende conto che Montaigne doveva aver siglato un silente commiato da Étienne dieci anni prima, e precisamente in «Dell'amicizia», il capitolo dal quale abbiamo preso le mosse e che anche Glauser giudica come «un des plus ambigus» (1972: 133).

Tornare a questo capitolo, scritto attorno al 1576, serve dunque a chiarire una dinamica psicologica di qualche peso nell'economia politica del *livre consubstantiel*. Di più, «Dell'amicizia» – dove si racconta che il progetto iniziale era mettere *La servitude volontaire* di La Boétie al centro dei *Saggi*, in modo che i capitoli restanti fungessero da riempitivo al pari delle grottesche romane – è forse la prova migliore che per mantenere indenne la linea del proprio io si può anche arrivare all'estremo di sbiadire i colori del proprio amore.

In verità, qualcosa si intuisce già a partire dalla vicenda della mancata pubblicazione del *livret* di La Boétie. Infatti, Montaigne non lo pubblica per vari motivi, fra i quali è difficile scegliere il più importante. Certo è che non voleva farsi raggiungere dalla falsa luce allora irraggiata dalla figura del defunto Étienne. L'autore de *La servitude volontaire* era sempre stato alla testa dei cattolici più intransigenti in tutte le accesissime dispute parlamentari ed extraparlamentari in quel di Bordeaux. Eppure in due occasioni, nel 1574 e poi nel 1576, erano stati i suoi nemici ugonotti a pubblicarne il saggio prima parzialmente e infine per intero trasformandolo in un'arma repubblicana contro i *liguenses*. Il che, se aveva già deformato il profilo politico di La Boétie, avrebbe in pari misura, se non di più, deturpato il suo. Nelle vesti di editore di un saggio deificato dai nemici protestanti egli sarebbe apparso come il promotore di un'operazione obiettivamente anticattolica. Oltretutto, perché essere additato come il terzo ugonotto³

2 Questo non è il caso di William J. Beck (1990). In un'altra chiave, Philippe Desan, studioso di Montaigne tra i più eminenti, ha costruito sulla relazione con La Boétie un curiosissimo *roman* dal titolo balzacchiano; cfr. Desan (2024).

3 Si parla del fratello Thomas e della sorella Jeanne.

della casata dei Montaigne, lui che ugonotto non era? Meglio soprassedere e limitarsi a un'operazione irenica e senza danni omaggiando l'amico morto con i ventinove sonetti giovanili che il Sieur de Poifféré gli aveva nel frattempo consegnati. Questi sonetti Montaigne li conserverà nel testo dei *Saggi* fino all'edizione parigina del 1588, mentre li cancellerà con quattordici diagonali assai nette sulle pagine dell'*Exemplaire de Bordeaux*. Erano sempre stati un *bouche-trou*, dal quale solo adesso aveva deciso di affrancarsi? È un sospetto che il critico non può scartare. Del ventinovesimo capitolo del I Libro Montaigne salverà soltanto la prima parte del testo, e cioè la *dédicace* a Madame de Grammont: ventiquattro righe, contate sull'*Exemplaire de Bordeaux*, nelle quali Montaigne veleggia sulla rotta delle verità rovesciabili.

Non l'aveva presa alla larga con Madame de Grammont: «[A] converrete con me – aveva scritto assai galante e disinvolto offrendole i sonetti giovanili dell'amico – che di Guascogna non ne sono mai venuti altri che avessero più maestria e più gentilezza» (S. I, 29, 355/57). E poi, sorprendentemente, aggiunge che Étienne li scrisse «acceso da una bella e nobile passione di cui un giorno, Madama, vi dirò in un orecchio» (S. I, 29, 357). Tutt'altra cosa, *in cauda venenum*, dei sonetti più tardi, e già conosciuti, composti «in onore di sua moglie» e che «risentono già di non so qual maritale freddezza» (S. I, 29, 357). Ed ecco dispiegate con leggerezza serpentesca le tracce inequivocche della macchina mentale di Montaigne: un più da riconoscere a Étienne che anticipa un meno, una bella passione giovanile che diventa lo scadente condimento maritale: insomma l'*ardeur* che si trasforma in *froidueur*.

E che dire poi della confidenza che offrirà a Madama «un giorno in un orecchio»? Perché non proferirla subito e a voce alta? È inconfessabile? Se è a sfondo sessuale, come sembra lecito ipotizzare, perché preferire il chiacchiericcio alla riservatezza? Tutto ciò si riverbera in un vuoto di parole nel quale il proposito di Montaigne galleggia misteriosamente. E noi, se non temessimo le superstizioni, specie quando a generarle sono dei freudiani osservanti, avremmo gioco facile nel ricordare che la tendenza a programmare dei misteri è uno dei tratti tipici della psicologia del masturbatore (Lavagetto 1998: 143). Se tuttavia evitiamo la *boutade* non dipende solo dal fatto che l'osservazione sarebbe completamente afona ai fini della comprensione letteraria, ma perché quel *pissi pissi* solo adombrato potrebbe in realtà suggellare la fine mediocre di un'ossessione. Inutile ricordare che quello di Montaigne resterà un *pissi pissi* che niente e nessuno ci assicura consumato. Forse non è che un'escrescenza del suo narcisismo di scrittore successivamente arginata. In ogni caso, pur informati che all'epoca *ardeur* era sinonimo di *passion amoureuse*, i lettori di Montaigne non sapranno nulla di preciso su ciò che aveva agitato l'animo di Étienne nella sua verde giovinezza. In compenso saranno prontissimi a bere il cocktail che l'evocatore di misteri ha preparato per loro. Gli ingredienti erano tra i più allettanti, e i lettori sarebbero stati liberi di miscelare come avrebbero voluto sia il probabile che l'improbabile.

5. Montaigne cammina sui trampoli: *parce que c'était lui, parce que c'était moi*

La macchina letteraria che abbiamo visto in azione nel ventinovesimo capitolo regna sovrana nel ventottesimo. In «Dell'amicizia» non c'è un'avanzata di Étienne che non annunci un passo all'indietro, un più da assegnargli che non rotoli in un meno, un destino alato di cui sarebbe stato degno che non si trasformi in plateale ruzzolone. E al centro, sopra di lui, nella perdurante posizione del giudice assiso sul trono, l'altro membro dell'*amitié indivisible*. Attivo e scattante come una molla arricciata, Montaigne è lì, pronto ad accompagnare affettuosamente l'immagine dell'amico verso la *diminutio* finale. Il che, leggendo diacronicamente le due *couches* A e C, avvalora l'idea che le *ajoutes* dell'*Exemplaire*, centrate sull'*amitié indivisible*, servano, se non a correggere, almeno a compensare la *diminutio* iniziale, in modo da trasformare le antiche coltellate in benevolo ancoraggio.

È il segno che quella offerta dall'*Exemplaire* è in effetti l'irrompere di un'ottica nuova? Ne avevamo dato l'annuncio e adesso eccone la prova. Si legga l'*initium* di questo passo arcinoto come risulta dal sistema di interpolazioni di Montaigne. È una pagina dallo stile enfatico, quasi assordante, dove la metamorfosi che Montaigne ha covato e che adesso trova la via dell'edificazione scritta non riesce a celare il tarlo d'una incongruenza:

[A] Se mi si chiede di dire perché l'amavo, sento che questo non si può esprimere [C] che rispondendo: «Perché era lui; perché ero io». [A] C'è, al di là di tutto il mio discorso, e di tutto ciò che posso dirne in particolare, non so qual forza inesplicabile e fatale, mediatrice di questa unione. [C] Ci cercavamo prima di esserci visti e per quel che sentivamo dire l'uno dell'altro, il che produceva sulla nostra sensibilità un effetto maggiore di quel che produca secondo ragione quello che si sente dire, credo per qualche volontà celeste: ci abbracciavamo attraverso i nostri nomi. E al nostro primo incontro, che avvenne per caso, in occasione di una grande festa e riunione cittadina, ci trovammo così presi, così conosciuti, così legati da mutuo obbligo, che da allora niente ci fu tanto vicino quanto l'uno all'altro. Egli scrisse una satira latina eccellente, che è pubblicata, nella quale giustifica e spiega la rapidità della nostra intesa, così prontamente giunta a perfezione. Dovendo durare così poco, ed essendo cominciata così tardi, poiché eravamo ambedue uomini fatti, e lui maggiore di qualche anno, essa non aveva tempo da perdere, e non poteva conformarsi al modello delle amicizie fiacche e regolari, per le quali occorrono tutte le precauzioni di una lunga frequentazione preliminare. Questa non ha altra immagine che sé stessa, e non può paragonarsi che a sé. (I, 28, 341/343)

Questo il passo dopo le interpolazioni dell'*Exemplaire*. E tuttavia, pur accarezzato dalla luce rosata di queste righe, il lettore comune si chiede se non sia inverosimile che le collimanti mansioni dei due, obbligati a frequentare i medesimi palazzi, le medesime scale, i medesimi uffici, non li avessero mai fatti

incontrare prima che la grande festa cittadina favorisse il miracolo del loro incontro. Non più d'una banale incongruenza, come si diceva. Tuttavia, nella sua assoluta piattezza, essa offre la chiave per intendere quanto v'è nella pagina di grandiosamente posticcio, di contraffatto, di appiccicato.

La lettura diacronica di A e C permette di riconoscere i diversi momenti della manovra. Evidentemente, il tardo Montaigne intende ricostruire la storia con Étienne, a quasi venticinque anni dalla sua morte. Lo scopo sembra quello di trasfigurare una vicenda già illustrata in termini troppo slavati (e forse anche inadatti a preservare il profilo dell'io narrante). L'incongruenza, o come la si voglia definire, rientra nell'economia di questa trasfigurazione. Percepibile nella seconda delle due aggiunte contenute nel brano che abbiamo citato, essa mostra tutt'intera l'intenzione di Michel di inghirlandare l'incontro con Étienne – avvenuto in realtà chissà quando e chissà come – in modo da dilatare la sublime grandezza della loro amicizia. E davvero non si può dire che si risparmi. Se nel 1576 aveva scritto ch'era stata «[A] così completa e perfetta ... che è già molto se la fortuna ci arriva una volta in tre secoli» (*S. I*, 28, 332), ora, sulle pagine dell'*Exemplaire*, l'amicizia con Étienne viene presentata come quella che «[C] non può paragonarsi che a sé» (*S. I*, 28, 343). Sfondato il limite di ogni possibile comparabilità, Montaigne dilata l'amicizia con La Boétie al punto di presentarla come una mutazione epocale, unica e irripetibile, un vertice del quale è impossibile immaginare l'eguale.

Decisamente, il nostro uomo cammina sui trampoli. Riprendiamo il problema come appare nella frase della *couche* A: «Se mi si chiede di dire perché l'amavo, sento che questo non si può esprimere». Era un modo per stornare domande indiscrete? Forse vi si può leggere la confessione, peraltro ellittica, della fascinazione che la figura di Étienne – benché brutto d'aspetto, come Socrate – aveva esercitato su di lui. Il che farebbe però pensare che anche il richiamo della *couche* A alla «forza inesplicabile e fatale, mediatrice di questa unione» venga generato da una dissimmetria fra i due amici che il successivo intento riparatorio, a venticinque anni dalla morte di Étienne, avrebbe dovuto cancellare. La prima delle due aggiunte, quella che completa «Se mi si chiede ...», nasce in realtà da un tormentato iter concettuale fatto di cancellature, riscritture e inchiostri diversi. Si potrebbe anche pensare che sia la via attraverso cui l'*Exemplaire* mostra come meglio non si potrebbe il processo di fabbricazione della reciprocità fin dalla prima pietra, da quel *parve que c'était lui*, molto meno squillante dell'esito finale che si avrà con l'aggiunta del *parve que c'était moi*, ma già pieno di promesse.

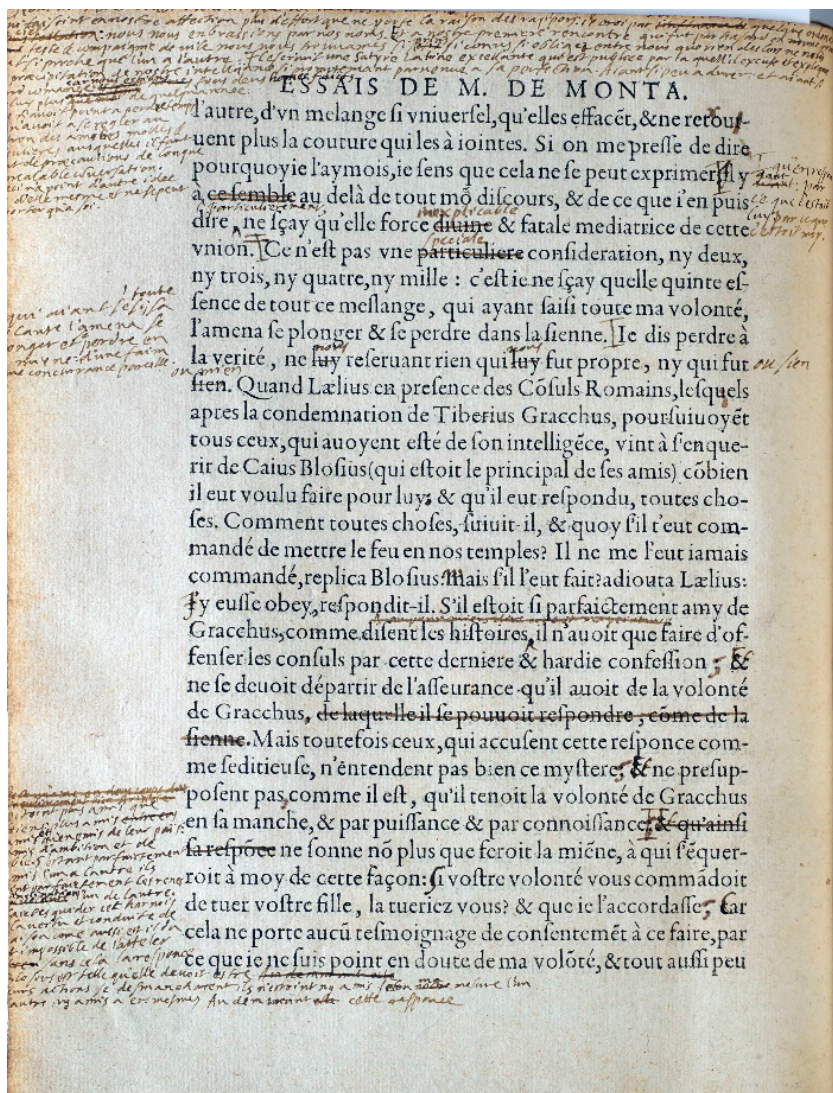


Figura 1: *Exemplaire de Bordeaux*, Fol. 71v

Se tale *iter* permetta di leggere i termini di una *manipulation* da parte di Étienne, come ha prospettato Alain Legros (Legros 2008: 163), può solo essere una supposizione, benché sia pressoché certo che, nell'amicizia fra i due, sia stato «ce jeune homme de génie», come scrisse Thibaudet, a rappresentare «l'élément mâle» (1963: 560). In ogni caso, il mero controllo letterario dell'*Exemplaire* mostra che alcuni contenuti inconsci riemergono indistruttibili. È la dimostrazione di quanto sia difficile anche per lo scrittore più smaliziato mettere sotto controllo i contatti col caos.

6. I diversi Étienne e i diversi Michel. Proiezioni e liquidazioni

Quest'osservazione, che si potrebbe senza difficoltà definire similfreudiana, non è casuale. E infatti, accoglierla e guardare in pari tempo alle due aggiunte come espressioni di una «formazione derivata» permette di spiegare l'ansia dell'ultimo Michel nel voler fabbricare la *réciprocité* con Étienne. Il rovello che nella prima stesura l'aveva condotto a 'presupporre' l'Amicizia Perfetta come il portato di una *force divine* premente alle spalle degli interessati rispunta, anni dopo, a rincalzare l'ansia di dover dire di più e di meglio su quell'amicizia perduta: è così che lo squillante *divine* della *couche* A lascia il posto (come il nostro lettore può vedere coi suoi occhi) a un più magmatico e meno consumabile *inexplicable* presumibilmente coevo al giro delle riflessioni da cui scaturisce il *pourquoi c'était moi*.

Evidentemente, Montaigne voleva che nella *couche* dov'erano allestiti i giochi della riparazione risultasse in equilibrio il peso dei due poli della reciprocità. Impunturato alla frase dell'*Etica a Eudemo*, libro VII, con cui Aristotele celebra il rapporto fra amici parlando di «una sola anima che abita in due corpi»⁴, il modello era quello di una *fusion* così perfetta che Derrida (1994: 203) si sentì in dovere di evocare il cerchio chiuso di una *double singularité*⁵. Lo dimostra lo strato C dell'intero capitolo, nel quale si racconta per esteso che lui, Michel, era stato per Étienne ciò che Étienne era stato per lui. Niente scarti, niente margini di incomprensione; al contrario piena conoscenza delle ragioni dell'altro, in un regime di premuroso comunismo assolutamente paritario, edificato al di fuori da tutte le coincidenze e da tutti i messaggi sgorgati dal quotidiano. Si direbbe addirittura che la legge dell'*amitié indivisible* travolga Montaigne fino a fargli dimenticare qualcosa che, per noi, è un indizio non trascurabile. Infatti leggiamo che: «[C] L'unica e suprema amicizia scioglie tutti gli altri obblighi. Il segreto che ho giurato di non svelare a nessun altro posso, senza spergiuro, comunicarlo a chi non è un altro: è me» (S. I, 28, 348).

Domanda a questo punto strettamente necessaria: ma come può l'Étienne dell'*amitié indivisible* essere lo stesso della cui passione giovanile Michel aveva promesso di parlare all'orecchio di Madame de Grammont? Allora, nella *dédicace* alla dama, Étienne veniva raffigurato con un'espressione – *en sa plus verte jeunesse* – dove la seriosità bilanciava un'amorevole ironia. Adesso, invece, nell'enfasi di 'una sola anima', Étienne riappare nella veste del «mythe structuré et structurant»

4 Aristotele, *Etica a Eudemo*, VII, 1240 b 2-15. A quest'opera si riferisce anche Stefano Guazzo in *La civil conversation*, edita da Altobello Salicato, in Vinegia (Venezia) nel 1574. Qui, a pagina 216, Guazzo parla della perfetta amicizia in termini che Montaigne, lettore del gentiluomo di Casale, riprende ampliandone senso e portata con l'aggiunta di un'eccessività che presumiamo sia dovuta al bisogno di evitare spiegazioni.

5 Il tema dell'*amitié* in Montaigne è affrontato anche da Nicola Panichi (1999: 87-106).

(Guerrier 2016: 72) che l'amicizia tipico-ideale gli assegna⁶. Quanto basta per comprendere che a governare le operazioni è la vita fantasmatica di Montaigne. Infatti, i diversi Étienne che l'hanno popolata altro non sono che la proiezione testuale operata dai differenti Michel lungo i differenti compromessi ch'egli aveva dovuto sancire fra le illusioni del suo mondo interiore e il principio di realtà, il solo che trascenda tutto. Il compromesso fondamentale, che Montaigne realizza scrivendone, suppone che la coscienza, che dovrebbe denunciare il caos, sia invece della partita e faccia quindi il doppio gioco. Il risultato è quello che si staglia limpidamente sotto i nostri occhi imprimendo alla semantica del testo un volto palesemente duale. Non per nulla questo è un dato costante del capitolo: ogni volta che Étienne compare come *l'autre moi* nella relazione d'amicizia tipico-ideale, assistiamo a una sorta di deificazione. Però lo spartito cambia immediatamente quando Montaigne mette nel mirino il 'fare' di Étienne. In questo caso l'ingualcibile seta della *filia* puramente ideale si slabbra lungo il filo d'una smitizzazione che a volte raggiunge l'umorismo e a volte sfiora la liquidazione.

Non si tratta di fare della psicopatologia letteraria, ma è Montaigne a porre la scala a pioli sulla quale il lettore deve arrampicarsi. Stazionando sui primi pioli si apprende (i) che all'amicizia di due amici omosessuali non è concessa l'*entière jouissance* finché anime e corpi restano separati; poi, salendo, s'apprende (ii) «che l'amicizia sarebbe più piena e completa», se in «[A] un rapporto libero e volontario... anche i corpi partecipassero alla relazione» (S. I, 28, 339); e infine, coi piedi sull'ultimo piolo, una voce declama (iii) che, purtroppo, «[A] non vi è esempio che quel sesso vi sia ancora potuto arrivare» (S. I, 28, 339). Il che ci riporta, oltre che all'imperfezione spadroneggiante in questo mondo, alle tappe irraccontabili e forse ai modi di una fatalità sperimentata da lui. Quanto occorre, se valesse l'osservazione di Freud che solo una garza divide il mascheramento dalla rivelazione, per giustificare l'idea che queste parole retrospettive su un *sexe*, proclamato 'irraggiungibile', alludono al prezzo che lui, Montaigne, aveva dovuto pagare per salvaguardare un'amicizia che la linea degli eventi aveva sottratto al rigoglio dell'amore.

E qui conta poco che il ritrovarsi senza amore non abbia rovesciato l'amicizia o che Montaigne, da filosofo, trovi le parole che giustificano l'incostanza nell'amore appoggiandosi al fatto che l'amore sia un sentimento che termina «[C] in amicizia» (S. I, 28, 341). La perspicuità della filosofia disinfetta le ferite, non le guarisce. Più convincente sarebbe trovare nella *Natura naturans* le radici dell'incostanza dell'amore. Ma il lettore dei *Saggi* non leggerà glosse nello specifico. Da subito, invece, intende benissimo che la fedeltà alla linea dell'Amicizia Perfetta tenuta nell'*Exemplaire* doveva servire a mantenere l'immagine dell'*autre moi* nei limiti metabolici di una memoria in grado di garantire l'impossibile: essere al tempo stesso fedele a Étienne e essergli infedele senza dolo.

6 Per realtà *tipico-ideale* intendiamo qui «un cosmo di connessioni concettuali, in sé privo di contraddizione... di connessioni che appaiono motivate in maniera plausibile alla nostra *fantasia* e quindi *oggettivamente possibili*» (Weber 1958: 107 seg.).

7. La colpa di Étienne: non aver voluto essere ciò che avrebbe potuto essere

«Dell'amicizia» è un oggetto letterario denso, opaco, percorso da linee di frattura che lo rendono duale e che Montaigne ha tentato con tutte le forze di rendere plausibile. Sui cambiamenti di tono che ne percorrono le pagine abbiamo già detto. Iniziato con la glorificazione de *La servitude volontaire* – «[A] è fine e succoso quanto è possibile» (S. I, 28, 333) – il capitolo cambia pelle nel tempo di un respiro. Dapprima si legge che il *livret* non era «[A] il meglio che [Étienne] avrebbe potuto fare», e subito dopo, puntura o piuttosto accoltellamento sanguinoso, che «[A] se all'età in cui l'ho conosciuto, più maturo, si fosse proposto un disegno simile al mio, di mettere per scritto i suoi pensieri, vedremmo parecchie cose di raro pregio» (S. I, 28, 333). Questo condizionale dell'irrealtà è il faro di luce nera che Montaigne accende per mettere in circolo la dose di veleno necessaria a smontare, dopo averla edificata, la mitizzazione dell'amico. Ben esposta sul tavolo della dissezione la colpa non veniale di Étienne: aver potuto essere ciò che non aveva voluto essere. Montaigne non lo grida ai quattro venti, ma aveva lasciato intendere che *l'autre moi* si era dolosamente sprecato, perché nemmeno l'amicizia perfetta, che lo nutriva, l'aveva indotto a maturare una scelta che fosse lontanamente simile a quella che aveva condotto lui a scrivere i suoi *Saggi*. E questa, nel cerchio chiuso di un'amicizia che si voleva *indivisible*, non era qualcosa di simile a una colpa?

Allora Montaigne non aveva risposto direttamente al quesito, ma a modo suo aveva risposto. Tant'è che, a un certo punto, decide di salire sulla pedana più alta, quella del supremo giudice che distribuisce infallibilmente torti e meriti. E da lì, guidato da un'esemplarità divenuta sfida, comincia a sventrare il testo di Étienne con assoluta spietatezza. Michel obbedisce millimetricamente alla retorica dell'inversione. È così che la lode, inizialmente comminata all'amico per ciò che aveva scritto «[A] in onore della libertà contro i tiranni» (S. I, 28, 333), si trasforma rapidamente in un disconoscimento. Guardando meglio, non si poteva infatti negare che Étienne avesse trattato il suo argomento «[A] a mo' di esercitazione soltanto» (S. I, 28, 355). Montaigne opera uno scatto metallico affinché il lettore tiri le somme e valuti se non si imponga l'istituzione di nuove simmetrie. Non lo dice *apertis*, ma lascia che il lettore induca la riflessione che si dovesse invertire anche il rapporto fra *La servitude volontaire*, un saggio mai nemmeno sottoposto a revisione, e l'insieme dei suoi *essais* che, poche pagine prima, lui stesso aveva equiparato alle bizzarre grottesche romane. D'altronde, l'autore del trattatello era solo un *garçon*, dotato finché si vuole, ma pur sempre un *garçon*. Bisognava scusarlo se, *en son enfance*, si era trovato in mano un argomento tra i più spappolati, «[A] un argomento volgare, fritto e rifritto mille volte nei libri» (S. I, 28, 354).

Fu così che *l'autre moi* venne cotto e mangiato. Dopodiché, non era difficile concedersi un gesto di minima riparazione. Ecco allora che le ultime righe del

capitolo ci raccontano che quel *livret* giovanile era tuttavia qualcosa di *sérieux*. Siamo alla chiusura, ma non senza che i pieni poteri del supremo giudice gli permettano di ultimare l'opera annunciando che lui, Michel, aveva benevolmente rimpiazzato l'elemento *sérieux* con l'inserimento di qualcosa di «più vivace», vale a dire i sonetti giovanili di Étienne, non quelli avvizziti dalla *froidueur maritale* che Madame aveva già avuto modo di odorare. Con questo finale, ancora una volta *double face*, ogni lettore che non diventi preda di una visionaria complicità con l'autore non può che passare dal sospetto alla certezza: i significanti che giocano la partita in «Dell'amicizia», per come Montaigne tenta di eclissarli, mostrano il vigoreggiare di una pulsione inconfessabile: quella di consacrare *l'autre moi* come un autore da nulla.

Nell'edizione del 1580, questo venticello percorre il capitolo come una controvoce sottilmente demolitrice che deflagra al contatto con la linea dell'Amicizia tipico-ideale messa in campo nell'*Exemplaire de Bordeaux* a scopi di riparazione. La lunga aggiunta che attua la trasfigurazione mitografica del primo incontro fra i due ne dà il segnale inequivoco. Françoise Charpentier ha spiegato l'atteggiamento tenuto da Montaigne nell'*Exemplaire* con due affermazioni cardine. La prima concerne l'inattendibilità di qualunque descrizione della sua storia con Étienne senza ammettere che «il s'agit d'amour» (1988: 179); nella seconda chiama in causa l'interferenza di «un regret tardif, le soupçon d'une réciprocité moins totale qu'il avait crue» (183). Sulla prima non si può che concordare pienamente. Quest'ultima è invece un'osservazione che sarebbe ineccepibile, se mettesse in luce che la dinamica della *digestion progressive* di La Boétie (Legros 2008:164) era già strutturalmente presente nella prima stesura dei *Saggi*. Comunque sia, questo *regret* rende intelligibile perché la lettura diacronica di «Dell'amicizia» riveli, accanto a un Étienne deprecabilmente infedele a sé stesso, un attante depurato dai suoi limiti, e quindi della sua fisionomia reale. L'abbiamo detto e lo ripetiamo: la depurazione non era un atto d'impulso, ma il compromesso necessario per dar vita a quella *réciprocité* che l'ultimo Montaigne sembra fissare come un miraggio inestimabile.

C'è da chiedersi se siamo dinanzi a un ritorno del «rimosso» o, come amava dire Francesco Orlando⁷, del «sorpassato». La lettura diacronica di «Dell'amicizia» svela non poche increspature tipiche di questo reame. Non sia dunque impertinente vedere in questo capitolo una storia di fantasmi. Istruttivo che Montaigne la rimaneggi secondo un gioco relazionale che rovescia quello decretato dalla psicanalisi. Invece dell'investimento intenso cui segue la contrazione simbolica, Michel ha esaltato la figura di Étienne dopo averla demolita. Da questo punto di vista, la conclusione di «Dell'amicizia» fornisce una prova che non richiede ulteriori commenti.

7 L'espressione «ritorno del sorpassato», in luogo del più frequente «ritorno del rimosso», venne difesa da Francesco Orlando (1979:15-16).

Salvo uno, desumibile dall'osservazione di Roland Barthes, che vede nella critica un'attività che ha «qualcosa di un *gioco* ... nel senso meccanico» (1972: 358). In accordo con lui, aggiungiamo che il critico, oltre a saggiare la connessione dei vari pezzi, non dovrebbe dimenticare di lasciarli giocare. È ciò che abbiamo fatto noi cercando di salvare il *pissi pissi* promesso a Madama dalla discarica delle risultanze afone. Difficile dire se Michel Riffaterre recluterebbe quel *pissi pissi* fra le tracce dell'intertesto che lui definisce *agrammaticalités* (1951: 5); più facile considerarlo come il frutto lievemente avvelenato di quell'*esthétique du hasard*, di cui Jean Rousset traccia i contorni da Montaigne a Stendhal (1969: 46). E comunque, nonostante l'assenza di risonanze ulteriori (non è dato sapere se Montaigne abbia poi realizzato la promessa con Madama!) non sembra lecito rinunciare a una nostra opinione: quel *pissi pissi*, una specie di capriola sul prato sempre verde delle confidenze irriferribili, dimostra che nemmeno il regime del *regret* vigente nell'*Exemplaire de Bordeaux* riesce a sconfiggere l'opera di smitizzazione dell'amico intrapresa anni prima.

8. L'impossibile *fusion*. Identità imperfette

Davvero non c'è da stupirsi se il linguaggio di Montaigne ci lascia scoprire delle botole che immettono in altre botole che a loro volta conducono verso corridoi dove si procede a lume di candela. Infatti è lui, e proprio negli stessi anni in cui compone «Dell'amicizia», a predisporre un'apologia del *suffisant lecteur* in cui loda chi, fra gli *aficionados*, avesse deciso di mettersi in caccia di qualcuno dei tanti tesori disseminati nascostamente nel testo. La frase è ben nota. Dice: «Un lettore perspicace scopre spesso negli scritti altrui perfezioni diverse da quelle che l'autore vi ha poste e intraviste, e presta loro significati e aspetti più ricchi» (J. I, 24, 227). Era l'annuncio che il testo conteneva schegge non circostanziali, più profonde, «a scomparsa», come si dice di certe porte? Se fosse così, come pare, non si potrebbe escludere che vi sia della razionalità nel *pissi pissi* unicamente preannunciato e della cui traccia testuale – mai dimenticarlo – la revisione operata nell'*Exemplaire* avrebbe potuto sveltamente liberarsi. Proprio il fatto che ciò non sia accaduto è forse un segnale offerto al lettore affinché intraveda nell'attestazione dell'*amitié incomparable* la compresenza di un'altra storia: quella di Michel, un uomo che cercò di raggiungere il nucleo singolare dell'*autre moi* portando il peso di una divisione che non aveva avuto il coraggio di dichiarare apertamente quando avrebbe potuto.

Sì, l'*autre moi* non era divenuto l'uomo che poteva diventare. Ossia – arrivando all'osso – quel che Montaigne aveva fantasticato di lui. È questa la *ratio* che plasma il racconto al di là di tutte le pulsazioni di superficie. Dislocando la scissione su Étienne, ma scaricandone il peso lungo la linea dell'Amicizia tipico-ideale che domina l'*Exemplaire*, Montaigne tenta di riscattare l'inerzia di una storia individuale che aveva rovesciato le sue aspettative fino a sfiorare il tradimento.

Da questo punto di vista, viaggiare lungo la diacronia dell'*Exemplaire* restituisce intera la coscienza parlata di una scissione interna che l'autore dei *Saggi* storna (spiegabilmente) indicandone le causali in un aldilà del quale solo *l'autre moi*, infedele a sé stesso, era responsabile.

Quello che si rivela nell'inarrivabile Montaigne è in fondo un limite d'epoca che il suo linguaggio, totalmente sgombro da ogni prosaicità psicologica, irrigidisce perfezionando retrospettivamente l'idea patetica della *fusion*. Montaigne non vede, letteralmente non vede, che la *fusion*, dalla quale si lascia ipnotizzare, era in realtà un sogno a occhi aperti che lasciava intatta quell'infedeltà a sé stesso che Étienne non aveva saputo contrastare. Forse perché l'innamoramento non gli aveva concesso di concettualizzare questa *défaillance* all'inizio della relazione, egli ha poi continuato a invocare la panacea dell'identico. Non aveva intuito che il miraggio dell'identico avrebbe trasformato lui e l'amico nei protagonisti di un *récit* infettato dalle tossine dell'ossessione. Eppure, da lucreziano qual era doveva sapere che il dogma della reciprocità perfetta era in realtà insostenibile. Aldilà dei diaframmi personali che l'individuo erige, è la natura a dettar legge. È lei a non permettere che il desiderio si seppellisca nella stessa dimora *aere perennius*, pena la compromissione del sé e del suo portato di carne, col conseguente ammutolirsi della vita e della stessa volontà di offrirla in cambio. Tutto ciò Montaigne lo sapeva. Non per nulla scrive nell'*Exemplaire* che «[C] non sono che mosche e atomi a portare a spasso la mia volontà» (*S.* III, 2, 1507).

Perché dunque, sapendo che a regnare è sempre il disordine imposto dal *clinamen*, Montaigne ha potuto credere che il desiderio, atletico e irrefrenabile, fosse in grado di affrancarsi da sé stesso per congelarsi in una relazione dove, peraltro, non era nemmeno presente la virtualità d'un progetto? Freud risponderebbe che Michel – causa innamoramento – aveva sopravvalutato l'oggetto, anche se l'ossessione per il suo io aveva infine prevalso rendendo Étienne meno interessante di quanto non fosse Michel a sé stesso. D'altra parte, proprio l'io, che i *Saggi* dipingono «cavo e vuoto» (*S.* III, 2, 1507), e perciò disponibile ad accogliere qualunque demone, mostra che l'identità dell'individuo è sempre 'imperfetta' e dunque inadatta a una sceneggiatura unica e perdurante. È la grande lezione che David Hume farà propria e che Emmanuel Kant, ispirato da autismo trascendentale, respingerà invece con tutte le forze a causa dell'idea, per lui inammissibile, che l'io rinasca continuamente dai vuoti che si alternano alle sue prese momentanee.

La storia del pensiero moderno non ha mai sanato questa biforcazione. Montaigne, che ne è alla radice, ne ha avuto l'esatta percezione? Nonostante abbia molte volte parlato dell'uomo come essere *ondoyant*, non sembra ch'egli sia mai stato sfiorato dal sospetto di voler esigere dall'amico il pagamento d'una cauzione eccedente la colpa. Eppure Étienne realizzava la sua natura, come Michel la sua. E a noi, che guardiamo da lontano tale distonia, non resta che planare su ciò che peraltro sappiamo da sempre: le differenze si ammortizzano

solo a parole quando interessano direttamente il cuore umano. L'identità perfetta, come la perfetta reciprocità, sono escluse dalla *humaine condition*, sono miti seminati di tenebra. E la perfezione nella reciprocità, cui Montaigne mostra di aspirare dinanzi all'imperfezione di Étienne, ne dimostra tutta la fallacia o, come anche si potrebbe pensare, la natura ingannevolmente poetica, essendo non dissimile dalle *supreme fictions* di cui parla Wallace Stevens. Certo, si può credere che l'Eros, che gli aveva dettato l'inequivoco *puisque je l'aimait* della *couche A*, abbia ascoltato un ricordo dell'*autre moi* d'ordine viscerale. Ma se anche tutto ciò provasse (e non è così) che per Montaigne l'atopia dell'altro era in realtà l'utopia dell'Eros, non è meno sorprendente che il fantasma di Étienne *atopos*, invece che scolorirsi nel tempo, si sia progressivamente rivestito d'una consistenza nevrotica che i *Saggi* ci consegnano in una movimentazione altamente teatrale.

9. «Amicizie stellari» e volontà di credere

Vengono in mente le amicizie stellari di cui parla Nietzsche. Noi «vogliamo credere alla nostra amicizia *stellare*, anche se dovessimo essere terrestri nemici l'un l'altro» (1971:155). Nella frase spunta quella stessa 'volontà di credere' che permea l'epifania del primo incontro con Étienne, senza che quel racconto posticcio cancelli la successiva, incompressibile, oscillazione fra il voler celare i limiti dell'amico unitamente all'intenzione costosa, perché in qualche senso colpevolizzante, di contestarli.

Fossimo in un velodromo, invece che nelle valve di un vespaio verbale, parleremmo di *surplace*. E invece, poiché sappiamo che la letteratura è una sorvegliata produzione di maschere, non ci stupiamo affatto che Montaigne abbia lui stesso avvisato che esistono «certe altre cose che si nascondono per mostrarle». Stando all'*incipit* di «Su alcuni versi di Virgilio» si dovrebbe credere che l'autore, guardandosi allo specchio, veda lo spettacolo debilitante d'un vecchio malato e null'altro. Ma ciò che si vede a occhio nudo è tutto ciò che c'è? La risposta di Montaigne è un moto di ribellione. Ciò che nessun occhio è in grado di vedere è infatti l'operare dell'immaginazione mentre attua la sua profilassi nei territori dell'Eros. Si deve infatti al buon esito di questa profilassi se Montaigne esprime sulla pagina la passione per i giochi dell'amore nella loro estensione nota, senza pudori e senza indicibili segreti da sussurrare *à l'oreille*.

Avvenuto il commiato da Étienne, la cui vicenda è ormai relegata a una rilettura tattica che rimedi con la finzione della *réciprocité* a preesistenti criticità ben testimoniate, il tardo Montaigne affronta le relazioni instabili fra il pensiero e l'amore con la lucidità classificatoria dell'esperto entomologo. Non può più esser lui a rincorrere le farfalle, ma ricorda d'averle rincorse. E quei ricordi di esperienze dirette muovono adesso la sua penna a partire dai fondamentali. Abbiamo già osservato come gli amplessi di Venere, nelle due versioni virgiliana e lucreziana, lo aiutino a stilare la diagnosi esatta. L'amore è un transito fugace e

libero e la figura di Venere, elevata al rango delle significazioni, prende lo stesso valore dell'atto genitale nudo e crudo: il piacere di scaricare i propri vasi.

Questa sarebbe però una tesi quasi sconcertante, se Montaigne non ne spremesse i nutritivi in una ripartizione del capitolo ove, finalmente, impiegare a suo piacere il metodo delle grottesche. Non aveva potuto farlo con *La servitude volontaire* per le note ragioni. Lo fa qui riconoscendo alle due citazioni poetiche virgiliana e lucreziana la funzione che spetta ai signori. Eccolo dunque sbizzarrirsi nel disegnare, prima e dopo ognuna di esse, nuvole di *escapades* apparentemente frivole o d'occasione. Sono *impromptu* divertenti, curiosi, impudichi, rilanci momentanei ai quali è demandato il compito di illustrare il concetto. Qualche esempio? Le dame che, a riprova d'una psicologia fintamente subordinata, «[B] ci vincono meglio fuggendo, come gli Sciti» (S. III, 5, 1641); la caratteristica delle corna, che s'incolla per l'eternità «[B] a chi si è attaccata una volta» (S. III, 5, 1611); certe curiosità sul sesso e sui modi di mostrare il godimento sessuale delle donne, di cui è inaccertabile se mangiano «[B] il vostro pane con la salsa di un'immaginazione più gradevole» (S. III, 5, 1637); frammenti sparsi e perlustrazioni più e meno sapide di figure e situazioni descritte con un linguaggio che oggi i benpensanti valuterebbero ben al di là dell'oltraggio al pudore. Ma più notevole è la gelida confessione di certi difettucci suoi personali fino a quel momento spiegabilmente rimossi: la spada troppo corta, uno spadino, e per di più con troppa fretta addosso. In questo magma fantasioso, pittoresco e bizzarro, il lettore ha l'agio di scortare l'estro di Montaigne nelle adiacenze di ciò che nel saggio sull'amicizia era designato in origine coll'espressione di *force divine* poi corretta con *inexplicable*. Nella temperie diversissima del saggio sull'amore e con la promessa d'una profilassi che sarebbe arduo non definire freudiana *ante litteram*, Montaigne ci ammaestra con le seguenti parole:

[C] I mali dell'anima rafforzandosi si occultano: quanto più uno è malato, tanto meno li sente. Ecco perché bisogna spesso riportarli alla luce, con mano impietosa, aprirli e strapparli dal profondo del nostro petto. Come in materia di benefici, così in materia di malefici talvolta il solo riconoscerli è riparazione. (S. III, 5, 1663)

10. Il corpo è un territorio infinito, scabroso, problematico. *Culilingis* e non *cunnilinguis*: solo uno scherzo a Marziale?

Promessa mantenuta per quanto lo riguardava personalmente? Confessarsi colpevole di *ejaculatio precox*, e aggiungervi il contorno di un pene sottodimensionato, fa pendere la bilancia sul sì. È *satisfaction*, ossia riparazione. Significa aver abbassato le difese, significa autodominio. E infine, significa osservare sé stessi come persona capace di non arretrare verso la sponda mefitica di coloro

che non riescono ad accettare l'amore fisico come rito liberatore. Quella di Montaigne è una lezione continua di antropogenesi. Ecco dunque che parla di Socrate, eccitato per un contatto di spalla coll'*eròmenos*, o del folle egizio, infiammato dalla *charogne d'une morte* che stava imbalsamando. In questi *impromptu* egli riproduce una dinamica che non è banalmente retrospettiva. Le sue estroflessioni non ci riportano all'uomo-natura, all'anonimato del sesso e delle pulsioni originarie. Nello spazio tempo concesso ai personaggi Montaigne ci fa intendere il movimento che li ha condotti alle combinazioni spesso effimere, passionali e talora esilaranti di cui si nutre la comunicazione vivente di uomini e donne.

Si veda come si diverte nel procedere alla consacrazione del piacere. Nell'*Exemplaire* ne offre addirittura una limatura topografica quando precisa che non c'è donna che non sia disposta a comprare un'intesa e una rigenerazione filosofica e spirituale «[C] a prezzo delle sue cosce» (S. III, 5, 1663). E poi, con farsesca indignazione, nota però che non c'è madonna che decanti l'intesa spirituale senza «[B] tener conto della parte che vi hanno i sensi»; e ancora – botta finale – non una sola che si lasci anche solo sfiorare da un corpo «[B] per poco che vada in decadenza» (S. III, 5, 1662).

Sono spietate e rapinose, le donne: niente avvenenza, niente amore.

E noi, a leggere di *cuisse* serrate a doppia mandata e della facilità con cui l'istinto femminile porta a spalancarle a vantaggio di cretini totali, non possiamo non prendere atto che, ancora una volta, Montaigne vuole mostrare in via iperbolica quanto l'atto sessuale sia oscuro, disadorno e prepotente. *Amor ordinem nescit*: è un'espressione forgiata secoli prima dalla penna di san Girolamo. Che il misogino Montaigne la ripeschi qui conferisce una leggiadria quasi cerimoniale, oltre che al disordine femminile, alla corsa caotica e senza luce in cui la sacra malattia del sesso immette tutti indistintamente.

E che dire dell'altro Montaigne, il prensile uomo di lettere che sfruttando la sua *langue maternelle* arriva a inventarsi delle parole latine e non solo per devozione verso ogni magia che esalti una visione animalesca della sessualità? Il gioco inizia con una citazione dell'immenso Marziale. Col pretesto delle dame che non sopportano l'incrollabile usanza francese di baciare chiunque, per sgradevole che sia, Montaigne ricorre a uno dei mille epigrammi osceni del poeta latino dove si parla di un tizio «[B] Cuius livida naribus caninis / Dependet glacies rigetque barba», e cioè «con un naso da cane, da cui pende un mucro nerastro, e la barba irta». Solo che, invece di concludere la citazione della terzina con *Centum occurrere malo cunnilinguis*, come da copione, Michel inserisce un sedizioso *Centum occurrere malo culilingis*, ossia «... preferirei cento volte leccargli il culo» (S. III, 5, 1635). Un arbitrio, com'è evidente, che però rivela qualcosa di ciò che è nascosto.

Qui è come se, dinanzi alla scala dei piaceri da offrire, la scelta di Michel si liberasse dalle infinite ambagi affinché fosse chiaro: meglio il *culilingis* del *cunnilinguis*! Dunque, un'uscita disvelante, della quale egli stesso aveva enunciato la *ratio* concludente quando aveva citato Ferecide, che in una lettera a Talete scrive:

«[A] Apro le cose, più che non le scopra» (S. II, 12, 905). Voleva far notare la sua attitudine all'impudicizia? Forse. O forse voleva semplicemente attestare una volontà che avanza. Quando però successivamente, e cioè nell'*Exemplaire*, scrive che occorre «[C] vedere il proprio vizio e studiarlo per ridirlo» (S. III, 5, 1563), coinvolgendo nella prognosi il grande Seneca che aveva parlato di equivalenza sintomale fra vizio e sogno⁸, ecco svanire ogni dubbio, se ancora ve ne fossero, sul senso bruciante di *culilingis*. No, non si trattava d'un malizioso *jeu d'esprit*. Quel geniale neo calco è una spada che recide un nodo. Il momento è giunto in cui Montaigne sente il bisogno di rivendicare il suo buon diritto a riferire da sveglia il suo sogno o, che è lo stesso, il suo vizio. Viene in mente Freud: il *culilingis* è la frantumazione di un meccanismo di difesa. Finalmente Michel è nelle condizioni di 'ridire' a voce alta quel che in precedenza aveva preso la strada dell'allusione e della velatura, del *dire et ne pas dire*, del *dire à moitié*.

Il teorico del *courir* e dell'*ombrager* ha evidentemente fatto l'uovo fuori dal cesto. Che poi, in sé e per sé, di veramente sedizioso il *culilingis* non abbia nulla, è da pedanti farlo notare. In quel neo calco è semmai deposto il codice di un programma. Dopo Rabelais, che senso aveva imbolsirsi nelle leziosaggini di Leone Ebreo e continuare a nascondere dietro stucchevolezze petrarchesche l'arroventata *crux* del piacere? Inoltre, come non pensare che, al di là di questo, e non certo come effetto collaterale, Michel dilette le restrizioni inibitorie del libero transito da un universo sessuale all'altro? O anche, per quanto si può arguire dal richiamo all'«eccesso della mia licenza» (S. III, 5, 1563), ch'egli non punti al bersaglio più alto, e cioè ad affermare l'assoluta perfezione di ogni possibile identità sessuale, comprese quelle additate come imperfette?⁹

Dopotutto, conoscendo Montaigne, un perché ci sarebbe (anzi, più d'uno). *Culilingis* è parola che a differenza di *Jabberwocky*¹⁰ non ha il potere d'evocazione indiscriminato proprio delle mappe fittizie. Montaigne fabbrica il *Culilingis* stando su una linea referenziale inequivoca, densa, polposa, come dev'essere inteso il corpo, un territorio infinito, scabroso, problematico, sul quale s'infrangono le più ampie leggi conoscitive. Il che, osservato con occhio stereoscopico, dimostra non solo quale tipo di *energy* (Reeser 2016: 43) egli traesse dallo scrivere i *Saggi*, ma dove in particolare volgesse lo sguardo quando intendeva metter mano a qualche colpo sovvertitore.

8 Seneca, *Epistulae*, 53: «Perché nessuno confessa i propri vizi? Perché ne è ancora in preda. Bisogna esser svegli per raccontare i propri sogni».

9 Occorre ricordare che di «licenza greca» Montaigne parla anche in «Dell'amicizia», I, 28, 339.

10 Si tratta di un *nonsense* che fa parte di un gioco fra Alice e Humpty Dumpty diretto a creare delle parole *portmanteau*: «“You seem very clever at explaining words, Sir,” said Alice. “Would you kindly tell me the meaning of the poem called ‘Jabberwocky?’”», cfr. di Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*, in *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*, premessa di H. Gregory, The New American Library, New York, 1960, p. 187.

Il fatto si presta tuttavia a un'altra notazione sul linguaggio di Montaigne. *Culilingis* è infatti il conio d'una *parole* con la quale egli afferma la capacità di conservare una sua personale iniziativa dinanzi al carattere plumbeo della *langue*. Davvero, come notava Kritzmann, si può dire che con Montaigne la scrittura è *mise en spectacle* (Kritzmann 1980). Evidentemente, benedire con tale invenzione un capitolo già pieno di aneddoti, citazioni licenziose e mille provocazioni sfolgoranti, avrebbe reso più visibile quel 'desiderio di desiderio' per lui inscindibile da una visione attiva della vita. E tutto questo benché Michel prestasse estrema attenzione a distinguere, nella domanda d'amore, le combustioni vere da quelle contraffatte. Sotto la metafora dell'«albero morto», con la quale confessava di vedere chiaramente scolpiti nel suo corpo i segni della decadenza, il nostro scrittore ha continuato a sfidare i lettori galoppando, come *le cheval échappé* in cui una volta gli era parso naturale rappresentarsi, lungo il crinale ironico che separava il suo inferno attuale dalle dolcezze perdute, non di rado lasciando che un mondo di immagini si risolvesse per conto suo, senza più badare al mondo delle idee che l'aveva cagionato. E in effetti «Su alcuni versi di Virgilio» è questo: uno spettacolo visionario di mille piaceri, proprio come se chi l'ha scritto avesse fatto di tutto per obbligarci a cercare il sugo da spremere, più che nello splendore dei versi di Virgilio e Lucrezio, in quelle che sembrerebbero anomalie o deformazioni dell'amore (ammesso che l'amore ne contempli).

11. Catastrofe della carne e potenza della *parole*

Starobinski ci ricorda che «è thanatos che libera la possibilità di lasciar parlare eros» (1984: 242). E, prima di lui, Fausta Garavini (1980) aveva notato quanto l'istinto di morte orienti l'economia politica con cui i *Saggi* amministrano quelli che si potrebbero chiamare gli umori ideologici dell'autore. Il filo che lega l'amore alla parola è tuttavia paradossale e intrinsecamente contraddittorio a causa della natura violenta dell'amore che gli impedisce di essere costante (*S.* III, 5, 1641). La dialettica, che «Su alcuni versi di Virgilio» sembra almeno formalmente delineare, è infatti quella di presentare l'amore come un 'interno' rispetto a un 'esterno' che vorrebbe nascondere, ma che non può nascondere completamente. Da qui il fatto che le cose del sesso subiscano il divieto di essere dette in grazia di ciò che «noi chiamiamo decenza». L'effetto ovvio? Si pensi all'indigeribile proibizione di «[C] non osar fare in pubblico quello che consideriamo decente fare in privato» (*S.* II, 12, 1077): per Montaigne è l'attestazione di una moralità goffa e filisteica. Senonché il lettore ha anche appreso da lui che le cose sono un *multiversum*. E dunque si domanda se questa asimmetria molto comune nei comportamenti sessuali, tanto comune che la società ne ha redenta e ormai resa quasi del tutto impercettibile l'intrinseca viltà che i cinici antichi esecravano, non abbia nulla da spartire coll'attitudine a sottacere qualcosa affinché la poca luce illumini di più.

Ne sa qualcosa Montaigne?

Ebbene, ne sa al punto da aver trasformato il vedere/non vedere nell'astuzia sovrana che ogni scrittore dovrebbe onorare. In «Su alcuni versi di Virgilio» si legge che «[B] Colui che dice tutto ci sazia e ci disgusta» (S. III, 5, 1631). Dunque, viva la ritrosia, apre la strada all'immaginazione (purché misurata). Nel medesimo capitolo ricorrono poi alcune espressioni assai illuminanti: *traiter discrètement, couvrir, ombrager, cacher*. E infine l'attestazione capitale, citata all'inizio, secondo la quale *ci sono certe altre cose che si nascondono per mostrarle*. E noi, che per il botto del *culilingis* eravamo sul punto di dubitarne, abbiamo la conferma che le considerazioni di Freud sullo scrittore come stratega dell'occultamento avevano avuto nel *Bordelais* il più solerte dei precorritori.

Il punto cruciale è però altrove. Investito dalle brinate dell'andropausa, Montaigne deve coniugare questa strategia con l'abdicazione, proprio lui che aveva continuato a proporsi come un viziato dell'amore. Ed eccolo dunque nell'atto di abdicare, come si sapeva dall'inizio, ma non senza che la parte ribelle di sé lo induca a progettare. Che cosa? In quale direzione? Come risarcire la catastrofe della carne senza cadere negli estri della goffaggine e della farsa? La risposta non si fa attendere: se è il desiderio che occorre riaccendere nulla è più adatto della *parole*. Fin da ragazzo Michel sa dell'esistenza di una *libido* che nidifica al di là della carne, una *libido* che nasce dall'onda delle parole e da ciò che significano, un *quid* semantico che non è una vera *libido*, ma pur sempre tale da procurare impreviste delizie. E ora è questa *libido* delle parole a rappresentare la via d'uscita. Il *traiter discrètement*, il *couvrir*, l'*ombrager*, il *cacher* sono gli strumenti d'elezione coi quali la grande poesia ci connette alla realtà dell'amore, che non è solo la *jouissance*, frutto di natura, che si brucia in pochi attimi. L'amore è anche attesa, intensificazione immaginativa, pensiero.

Lungi dall'essere consigliata dalla *silhouette* dei diafani amori neoplatonici, di cui cantava Leone Ebreo, la ritrosia nel *dire* l'amore genera la maschera che il locutore/lettore indosserà, buon per lui, sotto la pelle. È il miracolo della poesia. La Venere copulante dei versi di Virgilio e Lucrezio, mentre vela l'amore fisico, lo trasfigura.

[B] I versi di questi due poeti, trattando con tanto riserbo e discrezione della lascivia, come fanno, mi sembra la scoprano e la illuminino più da vicino. Le dame coprono con un velo il seno, i preti parecchie cose sacre, i pittori ombreggiano la loro opera per darle più risalto. E si dice che il colpo del sole e del vento è più forte riflesso che diretto. (III, 5, 1631)

Non sembra possibile che l'autore di queste parole sia lo stesso che aveva descritto l'amore come *déchargement des vases*. O forse si dovrebbe ammettere che l'essenza dell'amore è a tal punto inafferrabile da indurre chi ha l'ardire di parlarne a occupare tutti i posti a tavola. Di sicuro il calcolo delle astuzie trasforma la strategia dell'occultamento in quella del differimento. Lo si vede nelle parole

con le quali Montaigne designa la marcia ideale di chi si trova a peregrinare nel labirinto dell'amore. Costui, o costei, dovrebbe muoversi con la dovuta calma, «[B] come si fa nei palazzi magnifici, per diversi portici e corridoi, per lunghe ed eleganti gallerie, e dopo parecchi rigiri» (*S.* III, 5, 1633). Qui l'intento è esplicito: altro che *décharger les vases*! La parola d'ordine è una e una soltanto: ritardare il godimento, sapendo che sarà fuggevole.

Non si può tuttavia abbandonare il nesso amore/linguaggio senza ricordare con quale voluttà, volendo celebrare la gloria del dio Amore, Montaigne si sia inoltrato in un continente del quale è impossibile cogliere l'intelligibilità senza ricorrere a molteplici pertinenze significanti (Saussure 1922: 43). Imperniata appunto sui 'significanti', e quindi sulle risonanze del molteplice, la sua logica – in verità già nota agli stoici (Jakobson, Waugh 1979: 13) – dà alla manipolazione del capitolo le ali più adatte a volare. Che il decollo avvenga come un atto di deferenza a Plutarco non stupisce, vista l'ammirazione di Michel per l'autore dei *Moralia*. Il quale – nel racconto che si legge nei *Saggi* – afferma d'aver «[B] visto la lingua latina attraverso le cose». Qui è lo stesso, afferma Montaigne: «il senso chiarisce e produce le parole. Non più di vento, ma di carne e d'ossa» (*S.* III, 5, 1619). Insomma, si nota con chiarezza che l'attenzione di Montaigne non è rivolta a ciò che gli Stoici avevano denominato *semainomenon* o *signatum*, ovvero sia il concetto, ma all'intelligibile delle innumerevoli realtà in movimento sulle quali impera il «desiderio forsennato di ciò che ci sfugge» (*S.* I, 28, 337). Questa è anche la ragione per la quale l'*essai* apre sul rapporto amore/immaginazione una partita splendidamente proteiforme, come sempre del resto quando il rapporto fra i due elementi è di simmetrica complementarietà e l'uno assalta l'altro tanto da far pensare che l'uno si confonda con l'altro. Alla fine, tuttavia, Montaigne sembra mettere un punto fermo: ammicca all'idea che dopotutto l'amore sia simile a un gioco ove l'attesa della *jouissance* conta più della *jouissance*. Una volta di più si vede come il cristallo del capitolo sull'Amore, nonostante o forse grazie al rifrangersi di tante immagini e messaggi appartenenti alla topografia del quotidiano, metta in evidenza la volontà di rigenerarsi da parte di un climaterico caduto dal trono.

Qual era la brama di Montaigne? Mostrare che l'emoscambio di Poesia ed Eros determina un potere senza forma e senza nome che si insedia fra gli ingombri dell'inconcepibile per trasformarli. Cita ancora Marziale – *Et versus digitos habet* – affinché il lettore capisca quale coazione assoluta avesse subito lui, sperimentandone la presa. La Poesia ha le dita, la Poesia è un miracolo che riconsegna anche i vecchi a un avvenire in cui l'inguaribile desiderio di peripezie d'amore potrebbe non essere una vana parola.

12. Amore e Poesia

Si tratta d'una strategia che Michel, da esperto secretore di pietre, definirebbe addirittura medica, se non fosse per l'odio inveterato verso i medici che si arricchiscono profittando dei malati come lui. Poi, è vero, delle volte il gioco di schermo si elementarizza eccessivamente e, in quel caso, ci vengono incontro semplificazioni che molto somigliano a mediocri ripiegamenti. Montaigne tocca il massimo quando si chiede perché, essendo scusabile e lecito fortificare artificiosamente un corpo indebolito e uno stomaco rovinato, non dovrebbe essere altrettanto giusto che questo corpo chiami in causa il fattore 'fantasia' per fargli tornare l'appetito e l'allegria giovanili (*S.* III, 5, 1655-1657). È la stessa persona che, per non soccombere alle illusioni ottiche, aveva sostenuto in anni lontani che «[A] La saggezza non modifica le nostre condizioni naturali» (*S.* II, 2, 613)? La stessa, certo. A sua scusante, si potrebbe tuttavia evocare l'importanza sempre più marcata assunta dall'*allégresse* negli ultimi anni di Michel, oltre alla convinzione, mai revocata in dubbio, che il corporale e lo spirituale non siano realtà separate. *Allégresse* e *fantaisie*, Montaigne le immagina abbracciate in un connubio strutturale. È il segno della fiducia con cui un estimatore della filosofia del Giardino accettava il paradosso di una Natura che «[B] ci ha dato il dolore ad onore e a servizio del piacere e dell'assenza di dolore» (*S.* III, 13, 2039)¹¹.

Venere è la mira di tutte le cose. È questa la tesi ultima del saggio su Virgilio. Significativo che l'autore dei *Saggi* ne dilati i confini arabescandone i nodi con estrema disinvoltura. Per questo non possiamo non chiederci se il *de amore*, in cui ci siamo intrattenuti fino a questo momento, giochi le sue mille *escapades* (vedi il diamante dell'umoristico *culilingis* e il calibratissimo disordine tassonomico rintracciabile nella stessa misura solo in «Dei cocchi»¹²) allo scopo di creare un'altra storia, diversa da quella che la vita aveva scalpellato in lui all'epoca dell'amicizia virile, quando Michel si dichiarava perduto nei meandri di una *force inexplicable et fatale*. Adesso, i piedi ben piantati in un presente diverso, l'autore dei *Saggi* ha cambiato musica. Arriva a dire di non conoscere Venere senza Cupido (*S.* III, 13, 2039), ma solo per avere l'agio – l'istante dopo – di mortificare l'unione di desiderio e amore con l'aggiunta, proferita *en conscience*, che avrebbe optato per la rinuncia a Cupido, nel caso gli fosse imposto di scegliere (*S.* III, 5, 1529).

La successiva precisazione che Venere staziona nella regione mediana del corpo, ove si producono «[A] i soli veri piaceri della vita corporale» (*S.* III, 5,

11 Marcel Conche (1996) ha disegnato l'immagine di un Montaigne freneticamente indirizzato al piacere, insomma dionisiaco e quindi antiepicureo. La sua tesi è che nella ricerca dei piaceri sessuali l'autore dei *Saggi* non arretri nemmeno davanti al dolore. La pretesa di Conche che, per Montaigne, occorra *vouloir la douleur* è stata molte volte contestata. Le migliori obiezioni alla tesi di Conche, da me integralmente condivise, sono quelle di Rafal Krazek (2011: 234-240).

12 Splendido esempio di *coq-à-l'âne*, come aveva notato a suo tempo Estienne Pasquier, amico di Montaigne, in una lettera a Monsieur de Pelgé, dove leggiamo che lo scrittore si era «donné plaine liberté de sauter d'un propos à autre...», cfr. in Montaigne (2004: 1321).

1529), non si limita però a riaffermare quel che parrebbe ovvio, ossia la continuità della vita sulla terra di cui l'accoppiamento è il volto benefico e pacifico. E nemmeno si può dire che le sue notazioni su Venere, mai «[B] così bella, tutta nuda e viva e ansimante, come lo è qui in Virgilio» (*S.* III, 5, 1571), siano la testimonianza di un Montaigne desideroso di offrirci un *consommé* particolarmente sapido. A Virgilio, e non meno a Lucrezio, egli chiede molto di più. Vuole che lo aiutino a trapiantare nel suo testo una dinamica di immagini che innalzi in arte l'imparaticcio dei suoi stessi incontri amorosi, ormai soltanto sbiaditi *souvenir*. Anzi, l'ansia d'amore di uno come lui, che ormai si giudica alla stregua di un «albero morto», proietta nel lettore una sorta di *double entendre* su che cosa debba intendersi per potere generativo. Perché, in realtà, anche il suo libro ha virtù generative.

Rileggendone i passi, nel momento in cui ne precisa l'andamento, l'Inesausto Glossatore si rigenera sempre di nuovo. «[C] Non ho tanto fatto il mio libro quanto il mio libro ha fatto me», scrive Montaigne dando voce al sentimento cardinale di questa trasmutazione. E quando aggiunge con nota breve, singolare, indimenticabile, che il libro è «consustanziale al suo autore. Di un'utilità personale. Membro della mia vita» (*S.* II, 18, 1233), i lettori capiscono di non trovarsi al cospetto di una piccola favola allusiva. Quelle di Montaigne sono parole che dilatano il senso del libro essendo il libro un organo vivo piantato nel suo corpo di scrittore, più vivo del suo membro carnale ormai screditato dall'età e dal *mal de la pierre*. Si potrebbe anche parlare di un'operazione esplosiva, di tenore metaletterario. Tendendo fino al limite estremo il patto inizialmente stabilito col lettore, egli immagina una maturazione di sé infinita, lungo la quale, prima che la signora con la falce decreti il silenzio, il linguaggio non avrà di fronte nient'altro che sé stesso.

Con qualche utilità che l'anarchia adulta di Michel reputa perseguibile, non si sa mai. Pur senza esibire speranze demagogiche, che sono l'altra faccia dell'essere patetici, gli piace credere che la Poesia innesti armi potentissime nei sistemi di contrattacco maschile. Perché la Poesia non è affatto nemica delle divagazioni gradite alle dame. Nel capitolo «Di tre commerci» leggiamo che la Poesia «[B] è un'occupazione che fa al caso loro: è un'arte giocosa e sottile, infonzolita, chiacchierina, tutta piacere, tutta apparenza, come loro» (*S.* III, 3, 1521). Quando cambia leggermente la mira nel saggio su Virgilio, è perché, divenuto dominante il tema della coscienza poetica, Montaigne vuole ammonire il lettore sul pericolo di seguire piste sbagliate. Per questo gli ricorda che «[B] chi farà perdere all'amore la comunicazione e i servigi della poesia, l'indebolirà delle sue armi migliori» (*S.* III, 5, 1569). Il che elimina ogni dubbio su quale sia, e come operi, la funzione demiurgica che in quest'ultima *tournure* della sua vita regala a Montaigne l'intima certezza di poter frugare in quelle zone quasi interdette del corpo dove gli umanisti non avevano osato avventurarsi.

In tale ambizione è ravvisabile la minuscola utopia d'uno scrittore privo come pochi altri di vocazione ideologica, ma forse per questo convinto più di altri che il solo rimedio ai grandi miti consolatori rimandi senza scampo alla responsabilità della scrittura. Montaigne non ha mai creduto di dover ammaestrare, come invece apparirà necessario agli scrittori dell'*âge classique*. Forse per questo, la sua funzione all'interno di ciò che per noi è il Moderno splende come lo scandaglio che interroga le grandi latenze umane con domande nuove, pungenti, spesso sovversive e, in ogni caso, non aventi per sanzione che la propria validità, non mai la verità.

III. Cosa ne sarebbe di noi poverelli senza gli agonismi dell'immaginazione?

1. Montaigne e Voltaire sui costumi: *imagination justesse*. Due esternalismi

Montaigne declina insieme immaginazione e abitudine. Ma andiamo con ordine. Intanto, occorre ricordare che i *Saggi* raffigurano l'ineludibile potenza dell'abitudine evocando niente meno che «[B] il filtro di Circe». E poiché l'autore vuol mostrare di sapere quel che dice, ecco a fini esplicativi l'aggiunta di una scherzosa ammonizione: «Farete ammalare un tedesco se lo coricate su un materasso, come un italiano sulla piuma e un francese senza cortine e senza fuoco» (*S.* III, 13, 2013). Si tratta di esempi atti a chiarire che ogni differenza riscontrabile nel comportamento non dell'Uomo in generale, sconosciuto a tutti, ma degli uomini al plurale, storicamente e socialmente atteggiati, si modella su una misura transindividuale autenticata *in vivo* dalle acque mutevoli delle differenti società. Le quali, pur variabili nella loro storia, sono abbastanza immobili da rendere percepibile ai rispettivi associati l'osservanza dello standard che distingue il naturale dall'innaturale. Qui è naturale mangiare i propri morti, là seppellirli, altrove, se sono maschi, bruciarli con mogli al seguito, ovviamente inconsolabili. Un secolo e mezzo dopo Montaigne, Voltaire concettualizzava la faccenda mettendo in scena *Justesse*: è un personaggio che spopola alla voce «Imagination» sulle pagine della celebre *Encyclopédie*¹.

Come pensava che operasse? Risposta semplice: insufflando negli associati di una certa società un 'sentire' tale che le immagini accolte dalla mente venissero spontaneamente ripartite in base allo stesso criterio naturale/innaturale utilizzato da Montaigne. Sembra proprio che non vi siano dubbi. Quando definisce la *mesure* dandole il nome di *Justesse* Voltaire rivela un tipo di consonanza con l'autore dei *Saggi* che li rende entrambi, come diremmo oggi, 'esternalisti', benché – come mostreremo – di specie tutt'altro che collimanti (Peytavin 2015: 47-62).

Di questa *concordia discors* non è difficile scavare la genesi. Nel *coté* Montaigne essa si rivela nella «straordinaria ubriachezza dell'intelletto umano» (*S.* II, 12, 939), un'espressione che Voltaire avrebbe probabilmente giudicato strabordante. Infatti, gli ubriachi, quando non piangono, sono arroganti, fuori misura, capaci di ogni irriverenza, insomma gente incapace di navigare in passaggi stretti.

1 Voltaire alla voce «Imagination», in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Tome dix-huitième, Chez les Sociétés Typographiques, A Berne et à Lausanne M. DCC. LXXXII, p. 353.

E invece, sono proprio certi sfondamenti irrazionali, sempre alogici e talvolta ipnotici, quelli che Montaigne raffigura scrivendo che «sul nostro modello» di umani (*S. II*, 12, 939) l'immaginazione aveva fabbricato gli dei col loro bel corredo di passioni similumane. Naturalmente, non poteva non aggiungervi le numerose ubbidienze che, a cascata, i sublunari trovano logico accreditare ai voleri del divino, mentre in realtà esse vengono da una proiezione autopunitiva che la teologia accuratamente dissimula.

In quell'occasione l'autore dei *Saggi* aveva picchiato duro. A noi tuttavia, per non arretrare dalle nostre mire, conviene appurare se ai suoi occhi quel «nostro modello» non permetta anche di configurare un rapporto fra la tendenza umana a irrigidirsi, creando invarianze, e l'invincibile disposizione individuale a variare. Qual è la funzione dei costumi se non quella di tirare più o meno bruscamente il guinzaglio del cane? D'altronde, è anche vero che non tutti i cani reagiscono allo stesso modo. Ora, Montaigne osserva il gioco di questi due fattori fuori da ogni mitologia, e ne consegue che la possibilità dell'individuo di riconoscersi un profilo significativo nella struttura del tempo dipende da due forze inerziali che lo precedono: un quadro assiologico/sociale determinato, che presuppone l'assoggettamento a fini collettivi, e quella *goutte d'eau*² genitoriale (*S. II*, 37, 1408) che nell'economia generale dei *Saggi* non è né un ornamento né un di più. Lui, tra l'altro, vi ritrovava anche la cauzione della più che molesta produzione di sassi ereditata dal padre nefritico come lui, oltre – s'intende – a quella «somiglianza di umori, costituzioni e inclinazioni dell'anima» che lega le generazioni fra loro (*S. II*, 37, 1408).

Dell'oggettività di questi snodi storico-naturali Montaigne non parla se non per alludere alle fatalità che intrappolano tutti gli individui. Del resto, quel rapporto è lì, esposto al sole e alle intemperie della nostra vita. E come tale verrà ricordato secoli dopo da Ludwig Wittgenstein, quando teorizzerà le *Lebensformen*, incurante peraltro dei trascorsi letterari dell'espressione (2005: 149). Da parte sua, in «Catone il giovane», Montaigne aveva già informato i lettori che per il fatto di sentirsi «[C] impegnato a una certa forma», lui non vi obbligava gli altri, come invece facevano tutti. La curiosità da antropologo *en chambre*, che da sempre l'aveva indotto a collezionare reperti precolombiani, lo spingeva ad ammettere e accettare «mille contrarie maniere di vita». Aggiunge poi che la distanza originaria che innegabilmente sentiva da alcune di esse non rifletteva che una semplice differenza con gli altri, non certo un'antitesi da cristallizzare in ostilità o repulsione. E come avrebbe potuto covare simili sentimenti essendo fornito di immaginazione? «[C] Con l'immaginazione – scriveva – mi metto molto bene al loro posto» (*S. II*, 37, 1408).

2 «Quel monstre est-ce, que cette goutte de semence dequoy nous sommes produits porte en soi les impressions, non de la forme corporelle seulement, mais des pansements et des inclinations de nos pères ! Cette goutte d'eau, où loge-elle ce nombre infini de formes?»

2. L'esempio del Tasso: troppo intelligente. Dunque: meglio le tenebre, l'ozio e il torpore?

Considerando dunque il punto in cui l'immaginazione sperimenta sé stessa, si può ben dire che i passi sulla necessità del conformismo, che Montaigne enuncia a chiare lettere, non sono il segno d'un sentimento momentaneo. La causale immediata del discorso è la pazzia del Tasso. Michel l'aveva visto «[A₂] a Ferrara in uno stato così pietoso, sopravvivere a sé stesso» (S. II, 37, 1408); per questo il suo commento verte sull'impossibilità che un uomo come lui possa salvarsi. Troppo perspicace, troppo ingegnoso, il Tasso, per farsi intrappolare in curialeschi incastri verbali. Quattro secoli dopo sarà Elias Canetti a fargli eco (1973: 366). Identica la diagnosi: per un individuo, perdere troppi pregiudizi in una volta sola significa perdere tutto; le unità collettive non perdonano. A Ferrara Montaigne aveva avuto l'impressione di trovarsi dinanzi a una larva. E questo gli aveva fatto scrivere che per avere «[A₂] un uomo sano» e «ben regolato» occorreva circondarlo «di tenebre, di ozio e di torpore» (S. II, 12, 889). Possibile? Montaigne non è colui che denuncia senza remissione lo sconcio osceno e imperdonabile di «[A] ridire quello che ci è stato detto» (S. I, 26, 269)?

In realtà, quella che parrebbe la *balance* anodina di una mente disattenta a sé stessa pone in primo piano il nesso capitale fra individui e *représentations collectives*, un gran tema che diverrà centrale nella cultura francese. Attraverso Montesquieu e Rousseau, battistrada Montaigne, l'evidenza delle ragioni porterà a scoprire la forza coattiva di quel tipo di *représentations* che, alla fine del *dix-neuvième*, troveranno la loro glorificazione nel sociocentrismo di Émile Durkheim. Sulle cui dottrine non possiamo qui spendere parole, se non per ricordare, molto sommariamente, che non cancellano gli individui (come troppo sovente si è detto). Al contrario, il sociocentrismo durkheimiano porta a interrogarsi sulla distanza che le regole sociali devono percorrere per raggiungerli e anche sul valore di certe aspirazioni individuali, al momento represses, che precorrono i tempi. Non è un caso che, sulle orme di Hegel, Durkheim faccia di Socrate l'eroe che indica la direzione del futuro e che per questo paga con la vita la diversità coi *circumfusa*³.

Il che, rientrando nel nostro problema, ci porta però a osservare che quando Montaigne parla della pazzia del Tasso, apparsogli come una larva senza parole, punta il dito su un ignoto sottinteso che è, in realtà, a lui chiarissimo. È la sproporzione fra l'ingegno del Tasso e il restante mondo; è il fattore 'disarmonia' fra l'uno e i molti, uno squilibrio che aveva privato il Tasso dei principi di errore che gli individui dovrebbero osservare per attraversare indenni i varchi

3 L'ammirazione per Socrate è sparsa nei *Saggi* di Montaigne con grande abbondanza. Da parte sua Émile Durkheim parla di Socrate in un libro del 1895 (1969: 192). Inutile dire che il sociocentrismo durkheimiano, teorizzato dal libro che è stato per intere generazioni il breviario del sociologo, è stato oggetto di attacchi furibondi, il più furioso dei quali risale probabilmente all'opera di Jules Monnerot (1945).

che cadenzano il loro itinerario sociale. Voltaire direbbe che *Justesse* impone la sua legge. Solo che non tutti gli individui e, in ogni caso, non in ogni occasione, usufruiscono dei medesimi principi d'errore che «l'immaginazione ha temerariamente introdotti in ogni dove» (Pascal 1962: 235). Queste parole di Pascal appartengono a un frammento delle *Pensées* ove è percepibile l'eco di Montaigne (colui che agli occhi di Sainte-Beuve gli aveva colonizzato il cervello). Come dire che, se «ogni luogo» diventa un *hic et nunc* storico e determinato, allora non si potrà non distinguere fra un'immaginazione 'morta', fatta di rappresentazioni collettive ormai stabilizzate che chiamiamo *coutume*, e l'immaginazione 'viva', che prende il sopravvento in alcuni individui fino al punto di farli confluire, a volte rovinosamente, coi moduli di giudizio osservati dai più. Per Montaigne è una prova, non l'unica, che l'agonismo dell'immaginazione si fa beffe dei castighi ordinari.

Se questo è vero, è giocoforza concludere che i principi d'errore, della cui inosservanza è testimone la pazzia del Tasso, seguono il medesimo copione osservato da *Justesse*, ma solo per renderne evidente la dissonanza. La linea di Voltaire è infatti chiara. Sempre nella medesima voce dell'*Encyclopédie*, egli scrive che «chi vive in un clima piovoso» compara ciò che vorrebbe a «un cielo senza nuvole», mentre «chi vive in un clima torrido pensa a una rugiada» (Voltaire M.DCC.LXXXII: 353, trad. mia). Come si vede, qui *l'objet réel* viene agganciato con la ridente sicurezza con la quale Voltaire accosterebbe una sedia alla *jupe* di una compiacente commensale. Ma non ha un fondamento mitico l'idea che contenuti 'percettivi' e contenuti 'concettuali' debbano corrispondersi esattamente in tutti gli individui localizzati da certe costrizioni materiali? Per Montaigne sarebbe altamente irrazionale supporre che un gioco di riflessi mentali operi magicamente nello stesso modo in individui diversi. Nei *Saggi* non si contano gli esempi in cui si dimostra che la prima persona singolare, e quindi il soggetto che proferisce 'io' nella certezza vissuta della sua presenza naturale, del suo trovarsi lì piuttosto che là, del vedere questo e non quello, può solo "credere" che il suo vicino di casa giurerebbe sui medesimi protocolli per i quali lui metterebbe la mano sul fuoco. Per "saperlo", avrebbe bisogno di conferme esplicite (e non è detto che basterebbero).

Per tirare le somme: sembra proprio che *Justesse*, fattrice di fantasmagoriche proiezioni esatte, ingombri lo spettacolo delle sue bravure allungandosi in una serie di accomodamenti che prescindono dalla storia reale, come se l'esperienza fosse una faccenda trasparente, o addirittura – come dicono alcuni non particolarmente devoti alle complicità della psiche – diafana. Da qui il sospetto che l'"esternalismo" di Voltaire non attesti che un ordine naturale puro, senza abusi e senza spessore. Fosse chiamato a valutarne la tenuta, immaginiamo che Montaigne risponderebbe come Cleomene, quando, malato, venne rimproverato dai suoi amici di avere delle idee e delle fantasie nuove e insolite: «[B] "Lo credo bene", fece. "Infatti non sono quello che sono da sano: essendo diverso,

sono diverse anche le mie opinioni e fantasie»» (*S.* II, 12, 1037). È la prova che per il *Bordelais* qualunque progetto di interpretabilità non deve dare per scontato che l'altro funzioni come funzioniamo noi. Il che non sorprende affatto se pensiamo al Montaigne antropologo, sia pure *en chambre*. Mentre una volta di più è motivo di sorpresa l'estrema risolutezza con cui egli affida al linguaggio il test dei titoli che fondano la soggettività anche quando la vulnerabilità umana, come nel Tasso, ha sostituito la parola col silenzio.

3. Fra percezioni e credenze non c'è relazione razionale. Opacità dell'esperienza e *force de l'imagination*

Ma ascoltiamo la voce di Montaigne in un passo rivelatore sugli zoppi:

[B] Oltre alla flessibilità della nostra immaginazione nel fabbricare delle ragioni per ogni specie di sogni, la nostra mente si trova egualmente disposta a ricevere false impressioni da apparenze molto frivole. Di fatto, per la sola autorità dell'uso antico e pubblico di questo detto, un tempo sono arrivato a credere di aver avuto più piacere da una donna perché non era dritta, e ho annoverato questo fra le sue grazie. (*S.* III, 11, 1925)

Queste parole inceneriscono la certezza che un ordine naturale puro esista. Montaigne spiega perché certe considerazioni sulle zoppe, che in passato lui stesso aveva immaginato preferibili alle *droites* per via del maggior sviluppo di certi muscoli là dove occorre, devono essere considerate come un vaniloquio. Come se volesse improvvisamente smentire la sua nomea di filosofo *imprémedité* e *fortuit*, Michel chiarisce ai lettori (i) che la convinzione che si tragga più piacere dalle zoppe che dalle *droites* veniva dalla sola autorità «dell'uso antico e pubblico di un detto» e (ii) che a favorire l'inganno avevano contribuito a braccia unite «[B] false impressioni e apparenze molto frivole» (*S.* III, 11, 1925).

Come si nota, Montaigne batte una pista ben diversa da quella di Voltaire: lui nega che fra percezioni e credenze esista una relazione che la razionalità stabilisce con l'esattezza dei numeri. Ciò è evidente nel ritratto dei due Montaigne che fanno capolino nel brano appena citato. Ed è questo il punto. Da ciò che legge, il lettore capisce che Michel avrebbe risposto con l'identico grado di certezza sia quando parlava delle zoppe come di amanti formidabili, sia quando s'era ripulito dalle stupide teorie di cui fa sfoggio la gente quando parla di sesso. Il che, comunque si voglia elaborare la cosa, non può che indurre due conseguenze logiche piuttosto stringenti. La prima porta sulla futilità di accreditare alle percezioni avute la veridicità di ciò che si crede; la seconda, mette invece in forma conclusiva ciò che un discorso sull'esperienza non può omettere senza tradire sé stesso, e cioè che i molti rapporti del tipo io/tu intessuti dai parlanti costituiscono una congerie di illazioni, congetture e supposizioni spacciate per verità. Singolare e

sorprendente che, nonostante tutto, non si affoghi nelle acque mortifere dell'Errore Globale, dal quale anzi la gente si salva grazie ai controlli vicendevoli che permettono non a tutti e non sempre di riconoscere gli errori commessi⁴.

Perché parlarne a proposito di Montaigne? Risposta non facile. Il fatto è che l'opacità dell'esperienza si rivela come il tonico più adatto alle performances immaginative che punteggiano i nostri atti di credenza. E Montaigne, che lo sa, racconta di una damigella che morì appena dopo che le fu detto per scherzo che tanto lei che la compagnia di cui faceva parte avevano mangiato un pasticcio di gatto. Un evento disorientante, se non sapessimo che la toponomastica della natura umana s'illumina sovente di antefatti immaginativi causati dallo sterminato catalogo dei possibili. E, verrebbe da aggiungere, fino all'estremo concepibile, come mostra Shakespeare parlando delle orrende evocazioni allucinatorie di Macbeth. Quando mette in bocca al futuro assassino di Duncan che «... niente è, per me, tranne ciò che non è...» il *Bard* scolpisce l'insondabile dogma che governa i mortali in molti modi e con conseguenze non sempre veleggianti nei cieli dei *verba*. A questo dogma si attiene anche Montaigne; infatti, con la morte della damigella, egli riconosce all'immaginazione i caratteri di un'attività assolutamente libera, svincolata dai limiti della prolessi⁵. Va tuttavia precisato che il suo resoconto non è compiuto al fine di impressionare (come per Shakespeare, d'altra parte, che proprio in *Macbeth* dà prova di ineguagliabile ironia). Il compito che si assegna sembra piuttosto quello, fra il serio e il canzonatorio, di accendere dei lumini sul tragitto anarcoide dell'esperienza umana, a partire dalla *force de l'imagination*, delle cui prestazioni assicura di testimoniare in prima persona.

Ma perché questa rassicurazione non ci rassicura per niente? Per molte ragioni, tra le quali annoveriamo l'attitudine di Michel a saturare il proprio istinto dimostrativo stracciando con assoluta disinvoltura la clausola che impone alle coscienze civilizzate di distinguere piuttosto accuratamente fra «accaduto» e «non accaduto».

Accaduto o non accaduto, a Parigi o a Roma, a Giovanni o a Pietro, è sempre un tratto dell'umana capacità di cui sono utilmente avvertito da quel racconto. Lo vedo e ne traggio profitto egualmente, sia esso ombra o cosa concreta. E fra le diverse versioni che spesso offrono le storie prendo, per servirmene, la più rara e memorabile. Ci sono autori il cui scopo è di raccontare i fatti. Il mio, se potessi arrivarci, sarebbe di parlare di ciò che può accadere. (*S. I*, 21, 185-187)

4 Che fra percezioni e credenze non esista una relazione razionale è uno dei temi più spinosi della filosofia di ogni tempo. Non è forse inutile ricordare che questo problema è al centro della riflessione filosofica di Donald Davidson, il filosofo che assieme a Quine ha influenzato più di ogni altro la filosofia americana di quest'ultimo mezzo secolo. Per un'illuminante prospettiva storica del medesimo tema e di altre questioni circostanti è fondamentale John W. Yolton (1996). Sulla centralità di questi problemi mi permetto di rinviare a Carlo Montaleone (2004).

5 William Shakespeare, *Macbeth*, «Il mio pensiero, il cui assassinio è ancora soltanto fantastico / Scuote in tal modo la mia compatta struttura umana, / Che ogni attività è soffocata dalla supposizione, / E nulla è, per me, tranne ciò che non è» (2013: I, 3, 139-142).

Naturalmente, ai lettori resta aperta la possibilità di superare le perplessità ammettendo il principio del ‘far finta’ (che non è solo letterario). Il ‘far finta’ è infatti una modalità nella quale Montaigne si cala con grande disinvoltura. Lo fa splendidamente nel notissimo capitolo sui cocchi (S, III, 6)⁶. In quel caso, e in altri, egli se ne vale in vista dello scopo comune a tutti gli scrittori, i quali, per non finire soffocati dall’eccesso di libertà istituito dal codice della Letteratura, devono allestire dei quadri figurativi che offrano al lettore i mezzi per crederli, oltre che possibili, veri. Però non giureremmo che il ‘far finta’ sia fra le note fondamentali del capitolo dedicato alla *force de l’imagination*. Il testo ci consegna una pista molto più inusuale che ci porterà a fissare la Parola come qualcosa di magico.

4. Immaginazione passiva e immaginazione produttiva. L’immaginazione transitiva. *Placebo/Nocebo*

Qui, nel capitolo 21 del Libro I, non ricorre alcun accenno alla distinzione fra immaginazione passiva o riproduttiva e immaginazione attiva o creativa. Questa duplice ipostasi diverrà esemplare e filosofica in Descartes, Malebranche, Voltaire, Hume e Kant, oltre che in un esercito sterminato di filosofi, teorici della letteratura e studiosi di estetica che intaserà il XIX secolo, il XX e, in modo preoccupante, l’inizio dell’attuale. Ma a Montaigne, che davanti alle fumisterie della filosofia e delle cattedrali teoriche in genere mostra il fastidio degli inappetenti cronici⁷, che cosa poteva importare di ciò ch’era in vendita nella bottega dei sapientoni in tema di immaginazione, un’attività che oltretutto, non pochi consideravano un senso decaduto? Per lui, sarebbe stato insensato mettersi a parlare dell’immaginazione allo scopo di trovarle il *juste milieu* dentro una teoria filosofica come tutti avevano fatto, dai seguaci di Avicenna ai neoplatonici. Il suo registro sprofonda nel cuore della Letteratura, dove le verità e le non verità si acquistano al medesimo prezzo. Solo sfruttando al meglio l’implicito ritmo di alternanza figurale, non naturale, che il discorso letterario intrattiene con la cosiddetta realtà, solo nell’orizzonte inventivo che prospera nel linguaggio e che nel linguaggio interamente si consuma, Montaigne poteva pensare di caratterizzare convenientemente i ‘fantastici’ effetti del reale che il ritrarsi nello stretto cerchio della cosiddetta concretezza spesso corrompe o addirittura cancella. Non per nulla, quando scrive *fortis imaginatio generat casum*, egli non si impantana affatto nel racconto di creazioni immaginative a bassa o inesistente intensità

6 Per la nozione del ‘far finta’ è d’obbligo rifarsi a Walton L. Kendall (2011). Sull’uso del ‘far finta’ da parte di Montaigne ho parlato in Montaleone (2010, capitolo 3).

7 È ben noto che Montaigne aveva, eccome, le sue preferenze filosofiche, così come aveva una speciale deferenza per i calcoli sublimi coi quali Niccolò Copernico, divenuto dottore in diritto canonico in quella stessa Ferrara dove Michel incontrò il Tasso, aveva descritto il moto dei pianeti del sistema solare.

(tipo quella del turista del XXI sec. che, trovandosi casualmente a Èze-sur-mer, potrebbe crearsi l'immagine di Nietzsche che canticchia un'aria di *Carmen*).

Montaigne osa infinitamente di più. E poiché della pletora di storie che potrebbe raccontare egli confessa di voler prendere soltanto la più rara e memorabile, dunque non quella di cui valorizzare la verità, ma quella esemplare per la sua validità simbolica, ecco la non illecita domanda: qual è, nel capitolo sull'immaginazione, la storia esemplare? Poniamo il quesito conoscendone i rischi. Come ha utilmente mostrato Nicola Panichi, «Della forza dell'immaginazione» è infatti un incredibile *multiversum* di storie, aneddoti, intrecci, dove non è facile scegliere (Panichi 2000). Si aggiunga il gesto iniziale di Montaigne che, per stupirci, fa dell'immaginazione una promessa di dispiaceri. Non è infatti senza significato che scriva «[C] io afferro il male che osservo e lo pongo in me» (*S. I*, 21, 169). Dopo aver girato questa frase a Max Horkheimer, che ha dipinto Montaigne come il campione del pensatore felice, siamo finalmente liberi di chiederci se la pietra angolare del capitolo, la vera «storia memorabile», non corrisponda al frantume ove spadroneggiano le immagini attive dell'immaginazione 'transitiva'. Vedremo fra un istante che cosa intendere esattamente con questo sintagma.

Adesso, pur deformate dal linguaggio di Montaigne, ci limitiamo a riconoscere l'origine in una lunghissima tradizione sia occidentale che araba, da lui pervicacemente sottaciuta. Eppure il suo gioco è palese: dell'immaginazione 'transitiva' egli intende riconfigurare le potenzialità individuabili nel molteplice sparso dell'esperienza comune. Lì troverà quella funzione che noi, a cinque secoli di distanza e anche al costo di saldarla a una definizione parassita, associamo al *multiversum* delle alterazioni per definizione impossibili, quelle del *placebo/nocebo*. Come al solito, Montaigne mescola le carte, affolla esempi, impasta mute genealogie. Per esempio, *placebo* è un termine millenario che lui non usa, né abbiamo modo di accertare se lo conoscesse⁸. Nonostante ciò, non diremmo che compie un'escursione dadaista. Egli fa di tutto per rendere riconoscibile il *constraint* logico delle immagini attive, così come il fine che soddisfano. Utilizzandole come un tappeto volante, Montaigne trasvola le frontiere di episodi saporosi divertendosi e deliziandoci, e se lo fa cedendo al magnete dovizioso del sesso, con le icone di Chaucer e Boccaccio sullo sfondo, è per affabile complicità col lettore, oltre che per arricchire quello che altrimenti non sarebbe stato che un arido resoconto di inconcepibili.

Ecco dunque: c'è chi, avendo visto un combattimento di tori e avendolo ripercorso in sogno, si sveglia il giorno dopo con le corna (il personaggio in

8 Il lessico medico istituzionalizza l'uso dell'antichissimo termine biblico di *placebo* solo alla fine del Settecento; ciò avviene nell'autorevolissimo *A New Medical Dictionary; Or General Repository of Physics. Containing an Explanation of the Terms, and a Description of the Various Particulars*, di G. Motherby, apparso a Londra nel 1791. Il termine *nocebo*, in quanto complemento perfettamente simmetrico all'inversione di senso che i casi della vita richiedono a chi intende descriverli con la maggior precisione possibile, risale invece al 1945.

questione è Cipo re d'Italia: qui Montaigne cita Ficino e non lo sa, crede che sia farina del sacco di Pedro Mexía). E c'è chi è diventato uomo da donna che era in virtù di una percussione suggestiva. Per non dire di gente che addirittura lievita e di chi invece rinviene da svenuto che sembrava, e dopo che gli astanti avevano verificato che da svenuto non aveva né polso né respiro. Insomma, Montaigne sta componendo una delle liste per cui è famoso. Il tono è sempre dilettevole, la scrittura veloce e i casi descritti sono sicuramente più spassosi di quei falsi diagnostici dei quali si vantavano i dottori del tempo. Lui li irrideva continuamente, ma se lo meritavano. Basti pensare che per ovviare al suo mal di mare gli avevano suggerito di cingersi i lombi con una salvietta.

Ma, per tornare a ciò che più spicca nei discorsi sulla *force de l'imagination*, da cui sgorgano le immagini 'attive', si deve certamente annoverare l'idea che un certo 'credere così' dell'individuo generi la comparsa empirica della proprietà di cui, per così dire, la credenza sarebbe il segno. Non per nulla, lavorando su temi congeneri, uno studioso del *placebo* ne inquadra oggi gli effetti come «risposta al significato» (Moerman 2004: 16). Abbiamo già detto della damigella di cui i *Saggi* disegnano in poche righe la straziante vicenda. Lo scherzo malefico, che viene operato ai suoi danni lasciandole immaginare d'aver mangiato un pasticcio di gatto, la uccide. Morire sarebbe dunque la sua risposta al significato.

Se qui è un pasticcio di gatto la controparte empirica dell'uragano immaginativo che opera riflessivamente nella damigella come esecrabile *nocebo*, i *Saggi* presentano molti altri casi in cui è la presenza di provvidenziali *placebo* a occupare la scena. Montaigne ne delinea una trentina, mentre i casi di *nocebo* non sono più di tre o quattro. Naturalmente, ne parliamo qui col proposito di presentare i *placebo/nocebo* come sembra che Montaigne volesse, ossia risposte al significato⁹ generate in modo quasi esclusivo da parole/immagini. Perché è proprio nello sfondo creato dalle immagini 'attive', convertite per lo più in *placebo*, che Montaigne delinea un episodio più rimarchevole di altri. Che sia a carattere sessuale e che nel descriverlo con raro *humour* Montaigne allarghi oltre misura il proprio ruolo, non è una sorpresa per il lettore che ne apprezzi la brama di sbigottire.

5. L'immaginazione tiene tutti in ostaggio

Ma leggiamo direttamente Montaigne. La scena è una festa di nozze alquanto affollata. Fra gli altri si contano Michel, il conte suo amico che si sposterà, la sposa, descritta come una bella signora «ch'era stata chiesta in moglie da un tale che assisteva alla festa», e una vecchia parente dello sposo nonché padrona di casa, perfettamente consapevole del disagio visibilissimo dello sposo e timorosa

9 Naturalmente, parlare del *placebo* come risposta al significato significa opporsi all'idea che il *placebo* definisca l'effetto di una sostanza inerte (peraltro non esistente agli occhi di molti studiosi) utilizzata farmacologicamente: cfr. fra i molti Jeremy Howick (2016).

che la tensione causata dalla situazione potesse scaricarsi in lui diminuendone o annullandone le capacità amatorie più tardi, quando sarebbero state indispensabili. Insomma, Madama temeva che una fattura causasse l'impotenza del conte. E allora che fa Montaigne, al quale piace far sapere che nulla gli sfugge?

«[C] La pregai di affidarsi a me», scrive (S. I, 21, 175). Dopo di che, è tutta un'architettura di mosse vendute allo sposo come 'razionalmente dirette allo scopo', ma totalmente insensate agli occhi di chi le propone, che è poi Michel in persona. Sono tutte fantasie, nient'altro che *singeries*, rimarca il proferente con l'immenso candore di chi non vuol mostrare fino a qual punto le creda tali. E tuttavia la buffonata, nel suo iter che si rivelerà misteriosamente efficace, non ammette deroghe: prevede che il conte se ne debba andare a letto tranquillamente assieme alla sposa e poi, nella notte, alla vista degli amici con lo spuntino augurale, com'era uso, facesse un segno a lui, Michel, nel caso che Venere non l'avesse ancora assistito a dovere. Michel vuole rassicurare l'interlocutore: gli conferma con fare tranquillo che l'osservanza precisa e assolutamente segreta di tutto quello che stava per rivelargli gli avrebbe permesso di raggiungere la meta.

Dunque, enumerando: se al momento dello spuntino non avesse ancora conquistato il traguardo, lo sposo doveva levarsi dal letto, come a voler scacciare gli intrusi, doveva prendere la veste da camera di Michel, tanto la corporatura era la stessa, e indossarla finché, usciti loro, non si fosse ritirato per orinare e non si fosse premurato di dire tre volte certe orazioni cingendosi ogni volta la vita con il nastro a cui era appesa la piastrina d'oro (quella che Peletier gli aveva regalato contro il mal di testa e i colpi di sole) in modo di farla cadere esattamente sui reni. Dopo di che, avendo ben stretto il nastro per evitare che il nodo si sciogliesse durante il previsto *up and down*, e ben attento a stendere con *nonchalance* la vestaglia di Michel sul letto di nozze in modo da coprire sé stesso e la donna, senza alcun timore, l'amico avrebbe sicuramente bevuto il suo bicchiere di ambrosia. Era un miracolo? Sì, ma – sussurra Michel all'amico – un miracolo che com'è vero Dio era voluto dall'amicizia e, soprattutto, reale, effettivo, sempre che l'interessato, condizione assoluta e dirimente, non avesse derogato dal segreto che doveva essere assoluto su tutta la faccenda.

Davvero l'autore del *Decameron* non avrebbe saputo fare di meglio. E noi, che abbiamo mille e un motivo per riconoscere nella pretesa del segreto avanzata da Michel la mossa di una ben collaudata tecnica di significazione, abbiamo la prova che il racconto non si sarebbe chiuso senza rendere esplicito ancora una volta il suo senso totale.

In effetti, solo il segreto, e quindi il silenzio delle parole non necessarie, essendo necessarie solo quelle proferite da Michel, poteva preservare il miracolo così ardentemente atteso dagli attacchi della bieca razionalità pratica. Certo, qualcosa poteva andare storto. *Qien sabe?* Nell'amico poteva anche esplodere la percezione del differenziale fra il miracolo nel quale doveva continuare a credere e la sconfessante materialità che i passi empirici dell'iter suppostamente miracoloso

gli avrebbe invece posto sotto gli occhi. Infatti, il problema era impedire che i valori informativi della situazione empiricamente data alterassero nel conte l'attesa del miracolo.

Per arrivare al dunque: dall'istante in cui gli amici gli avrebbero recato lo spuntino (uno zabaione? un rinforzino semialcolico?) e successivamente, quando i *dona ferentes* se ne fossero andati e lui avesse raggiunto l'orinatoio ed effettuato tutte le operazioni connesse, con la piastrina e il nastro collocate all'altezza della vita nel modo che s'è detto, il conte doveva agire secondo i comandi, senza sgarrare di un iota. Ed è questo ad apparire sintomatico: che un simile personaggio, del quale Montaigne racconta l'ansia e la gloria finale, si beva una somma di cause oscure senza nemmeno interrogarsi sul proprio fare. E noi lo vediamo così: un individuo gestito dal meccanismo regnante in uno *scenario*¹⁰ che è, al tempo stesso, impossibile e coerente, un uomo incorporato a un'economia di scambi ove tutto si risolve in un evento cui il testo allude con la disinvoltura che solo delle procedure non controllabili possono giustificare.

A questo punto occorre però aggiungere, e la cosa non è secondaria, che gli aspetti azionali dell'episodio non ricevono il senso che li giustifica da ciò che potrebbe apparire come una mera sequenza di *bluff*. Certo, Montaigne insiste più e più volte sulle buffonate. E tuttavia c'è qualcosa di speciale nella funzione di causa rivelata che esse incarnano. Che cosa? Sicuramente il fatto che gli impulsi vocali di Michel passino da lui al conte come una struttura causale che induce l'effetto voluto senza che nulla e nessuno possa dimostrarne l'indispensabilità. Per questo Michel parla di *singeries*. È la cauzione ch'egli paga affinché la *force de l'imagination*, che non può occupare tutto lo spazio causale concettualmente disponibile, ne occupi abbastanza da creare scaltri e ostinati fantasmi, indizi furbi, aditi occulti (aumentando così il protagonismo da lui esercitato in quanto vero/falso *directeur de scène*). L'essenza dell'episodio è tutta nello iato incolmabile che le sue parole inducono fra gli occhi e la mente del conte. Diciamo meglio: occhi e mente devono configurarsi come i poli di un processo di opacizzazione vicendevole, per il quale il titolare del processo 'deve' restare cieco affinché risalti la *force de l'imagination* che lo ha in ostaggio.

Perché il caso del conte è esemplare? Lo è in quanto Montaigne si elegge a levatrice occasionale di una facoltà che, disfatta e ricostituita in mille digressioni morfologico-sociali, regna sugli esseri umani dall'inizio dei tempi. Che cosa, se non l'*imagination*, ha fornito abitudini e costumi così straordinariamente differenti al "comune umano"? E che cosa renderebbe gli individui tanto inflessibili nel difendere le proprie abitudini, i propri costumi e le proprie leggi, se non vi

10 Questo termine è stato introdotto da C. Peacocke (1983) nel bel mezzo dell'imponente discussione filosofica sull'esperienza seguita al rinnovato interesse per Husserl e Brentano che ha caratterizzato il mondo filosofico anglo-americano della seconda metà del Novecento e a cui non sono certo estranei, fra i mille che si potrebbe citare, pensatori di provenienza non fenomenologica come Dretske e McDowell, Davidson e Crane.

fosse l'*imagination* ad annullare ogni volta la frustrazione conseguente all'eterna domanda sul perché un determinato *milieu* sociale approvi che un signore sputi in un fazzoletto di lino, mentre altrove si crede bello, giusto e opportuno che a raccogliere gli sputi siano le mani nude di gentili donzelle?

Montaigne conosce il propulsore che genera e mantiene queste differenze e noi con lui. È la «[A] straordinaria ubriachezza dell'intelletto umano» (S. II, 12, 939) con tutto l'implicito, vale a dire con l'opacità dell'esperienza di cui esso nutre e tradisce le retrovie grazie alla collaborazione congiunta di 'false impressioni' e 'apparenze molto frivole'. Quel che dell'immaginazione dirà David Hume, e cioè che è *loose*, libera, come si dice di una ragazza vivace, viene alluso nei *Saggi* con precisione incalzante. L'immaginazione è «flessibile», scrive Michel attivando un quasi sinonimo di *loose*. Il che significa che l'immaginazione sa produrre delle ragioni in grado di combinarsi con qualunque *singerie* che non solo ci salti in mente, ma che essendo saltata in mente a noi potrebbe anche essere da noi proiettata *via voce* o con altri mezzi nelle altre menti. In fondo, che cosa c'è di più tonico della flessibilità per favorire l'avvento di ciò che si desidera?

6. Forse il disinganno non è una necessità funzionale. Ficino e Campanella

Il fatto è, per dirla con la non professionale filosofia di Philip Roth, che ci si inventa a vicenda: è o non è vero che «ognuno di noi è un'evocazione evocatrice di tutti gli altri» (2018: 175)? Se poi, nell'essere gli uni gli autori degli altri, emerge inesorabilmente che solo il fine conta, mentre i mezzi sono *question négligeable*, ebbene, abbiamo appena visto che non è Montaigne l'uomo che ne abbia mai fatto una questione dirimente. Quando racconta del mercante di Tolosa che si accoda con piena soddisfazione a tutte le formalità di chi necessita abitualmente del clistere, salvo una, quella di irrigarsi realmente, e riferisce subito dopo della moglie risparmiosa che l'inganna, scambiando il contenuto dei clisteri con dell'acqua, ma senza evitare, ah! lei!, che l'effetto smascheri l'inganno, Montaigne non dice soltanto che le pareti dell'immaginazione sono talvolta impermeabili a tutto, anche alle lezioni impartite dal principio di realtà. Morbidamente, ma con un preciso senso della direzione, egli ci conduce fin sul ciglio di un'idea per noi spaventevole, benché allusa con tanta finezza che il lettore potrebbe travisarne la precisa portata.

L'episodio dovrebbe infatti convincerci che non sempre il disinganno rappresenta un'autentica necessità funzionale. Si potrebbe addirittura maturare il sospetto che il disinganno sia una moneta dal piede aureo di cui il consesso umano fa gentilmente a meno. Il che, piaccia o no, è tutt'altro che incoerente con la tesi trasudante dai *Saggi* di dover vivere in un mondo ove le alternative si pongono, ma difficilmente si risolvono e raramente secondo ragione. Forse c'è un inconfessato

da portare alla luce: non saremo per caso utenti di una società che in astratto ci redime, ma nella quale, per spinte naturali, diventiamo *tous frères et cochons*?

Ammetterlo a voce alta sarebbe il segno d'una capacità autocritica ammirevole, che un po' ci riscatterebbe. Ma questo è appena alle viste *chez nous*. Figuriamoci all'epoca di Montaigne fra i fumi delle guerre di religione e i banchetti cannibali: ci tutt'altro che infrequenti in entrambi gli schieramenti in lotta. In quel nerofumo Montaigne aveva visto moltiplicarsi gli elementi che trasformavano la flebile e rarissima volontà di disingannarsi in ammirevole, inquieta e fragile futilità. E noi, che di quelle guerre conosciamo ormai anche i dettagli, comprendiamo che per il virgulto di una ricca famiglia di mercanti questo dovette essere un vero passaggio a nord-ovest. Divenuto avvocato, come Étienne de la Boétie, Michel aveva ben presto appreso dal linguaggio delle sentenze¹¹ quanto fosse complesso trattare in modo adeguato le controversie umane. Non dovremmo dimenticarlo se vogliamo capire la sua attenzione a quella che a ragione è stata definita l'atmosfericità del linguaggio¹² che proprio nel tema dell'immaginazione si trova esaltata oltre ogni dire. Nei casi che Montaigne descrive col divertimento di chi si inoltra in faccende dove una legge di natura non è una legge di natura, o forse lo è chissà, non si riesce a indovinare se a prevalere è la diffidenza scettica che filtrava quei casi sulla pagina o i bengala accesi dal canovaccio fantasmagorico delle prestazioni immaginative.

Quelli che Montaigne definisce «mes caractères» (S. I, 21, 176) – e cioè fantasie, irrealtà, buffonate, procedimenti strani – sono infatti dei talismani di scrittura avvalorati dalle inconsapevolezze che circolano liberamente nel mondo. E se «la loro inanità conferisce loro credito e rispetto» (S. I, 21, 177), cosa di cui lui era più che sicuro, tanto valeva accettarli e vedere come funzionavano. Dopo di che, con l'autocertificazione in tasca che il fine era, se non buono e legittimo, almeno socialmente giustificato, chi o cosa poteva impedirgli di scriverne e anche, *inter alia*, di illuminare quei lati della comunicazione umana che, pur all'interno di una storia molto ristretta come quella dell'Occidente, *ri/velavano* ciò che dell'uomo continuava ad apparire notevolmente confuso e indefinibile?

Che il problema venga inscenato nel saggio sull'immaginazione, è in fondo un segno di indubitabile franchezza. Qui più che altrove era plausibile sfiorare un mistero che affonda nella notte dei tempi e che, detto in breve, si incentrava sul potere di certe parole/immagini di operare *in distans*. Nel racconto che abbiamo sotto gli occhi, il nominalista Montaigne si presenta infatti come uno che sfida sé stesso in quanto la sua narrazione si direbbe uscita dalla mente di un realista.

Certo, alla festa delle sue nozze, il conte non aveva mandato al diavolo Montaigne e le sue *singeries*. Al contrario, aveva ubbidito docilmente a ogni ordine ricevuto in modo che la sua «risposta al significato» fosse esattamente quella

11 Sul tema è essenziale il libro di André Tournon (1983).

12 Cfr. Tonino Griffero (2014: 85-105) e ancora Griffero (2003 e 2010). Sull'identica linea di problemi cfr. anche Silvia Parigi (2011).

che Montaigne voleva provocare. Ma che cosa l'aveva resa possibile? Risposta non semplice; risposta che, se trova giustificazione entro le staccionate erette dall'*ethos* della Letteratura, non cessa tuttavia di incuriosire anche su altri fronti. E infatti l'appagamento del conte traduce il protagonismo di quell'immaginazione 'transitiva' che è il dato travolgente di tutto il racconto. Montaigne non dice, non gli importa, che è antichissima l'idea secondo la quale certe parole/immagini arrivate a un ricevente hanno il potere di creare o annichilire in lui una certa porzione di realtà. Tanto meno parla dei portentosi raggi di Al-Kindī e di come non si limitavano a conoscere: quei raggi trasformavano. Evoca però il dato di fondo della situazione osservando, parole sue, che spirito e corpo «si comunicano reciprocamente le loro condizioni» (S. I, 21, 183). In tal modo, Montaigne si tuffava in un alveo di pensiero che vantava una lunghissima storia e un'attrattiva addirittura speciale nei *circumfusa* intellettuali dell'epoca.

Si pensi a Marsilio Ficino. Nato cento anni esatti prima di Montaigne, aveva scritto che un'immaginazione impetuosa guida lo spirito ad agire sul corpo e a trasmettere «una qualità simile anche a un corpo vicino, soprattutto se è conforme per natura, ma più debole» (1965: 1. 233-2349). Ebbene, questa fiducia, resa audace anche da allargamenti speculativi che intercettavano sia la medicina del Canone che paracelsiana, si era rafforzata – non diversamente da molte altre – su terreni che non sempre erano propizi all'immaginazione 'transitiva'. Esempio l'atteggiamento di Tommaso Campanella, da annoverare fra i più ostili. Eppure, benché fosse nato mezzo secolo dopo Montaigne, anche quest'ultimo è indotto a riconoscere che «chi sa mettere desiderio di grande o picciola cosa nella femmina pregna, può far nascere il parto con figure e colori di quella cosa» (2019: 222). Sono quasi le stesse parole con cui Montaigne riferisce d'aver visto «le donne trasmettere ai corpi dei bambini che portano nel ventre certi segni delle loro fantasie» (S. I, 21, 185).

7. L'oscurità labirintica della natura e l'*actio in distans*

Ora, queste parole raffigurano bene il punto tendenziale verso cui puntava quella che è per noi la storia esemplare del capitolo sull'immaginazione. Con una doverosa postilla. Lì l'autore delle *singeries* si compiaceva del fatto che le sue parole avevano fatto transitare da lui al conte 'qualcosa' che non aveva perso per strada la chiarezza di un senso. Ora, col discorso sulle 'voglie', si assiste tuttavia a una variazione: i corpi fra i quali matura il passaggio di Qualcosa sono diversi, ma non separati. E nemmeno contigui, se è vero che la contiguità presuppone la separazione. Il che, tirando le somme, può solo significare che per Montaigne l'immaginazione era ormai divenuta l'oggetto di un metalinguaggio in grado di digerire qualunque anomalia.

Diverso, ovviamente, il caso delle efferatezze di ordine morale e civile, di cui il fosco tributo dei tempi dava al *Bordelais* precisa consapevolezza. Si tratta

della marea di pregiudizi che infestavano la caccia alle streghe da ben prima che l'immagine di due donne a cavallo di una scopa comparisse nel 1503, al margine di sinistra della pagina 106, di *Le Champion des Dames* di Martin Le Franc¹³. Che Montaigne parli esplicitamente di caccia alle streghe ha un significato preciso: non vuole che passino sotto silenzio i fini esecrabili in vista dei quali si sfruttava la *force de l'imagination*. Davanti alla produzione di nuova realtà non illusoria¹⁴, era facile per gente senza scrupoli attribuire certi effetti – naturali, ma inusuali – ai poteri di un mago o di uno stregone.

Non era invece l'oscurità labirintica della natura ciò di cui si sarebbe dovuto parlare¹⁵? Montaigne non poteva giurare che qualcuna delle sue *singeries* avesse avuto successo. Forse addirittura ignorava che nei secoli precedenti, che per noi sono il Medioevo, s'era pensato che tutto ciò che esiste nel mondo emette raggi in ogni direzione, come una stella, e che da questo principio Al-Kindī e Avicenna avevano derivato le teorie dell'*actio in distans* e dell'immaginazione 'transitiva'. Per i due, parlare di «raggi» significava identificare delle virtù attive, mentre tutto ciò che il nominalismo conosceva e poteva suggerire a Montaigne era la virtù delle parole e del corpo aereo della voce. D'altra parte, quell'insistere sulle *singeries* non ci riporta alla convinzione che, comunque si guardi la cosa, non si arriva mai alla chiarezza di una verità? Ma allora perché parlarne? Montaigne potrebbe forse rispondere così: perché certe tracce indiziarie, debitamente illustrate, non sono inutili alla definizione dello stallo concettuale. Dopotutto, la vanga si piega sul duro della roccia molto più spesso di quanto si creda ed è bene saperlo.

Ecco, il lettore può perlustrare i *Saggi* finché vuole, ma della didattica che spieghi tanto il successo del conte quanto la natura reale delle cause, Montaigne, e con lui il mondo, ignora pressoché tutto. È forse per questo che nello scorrere delle pagine si avverte il rischio che Montaigne si compiaccia talora di sostituire la suggestione alla persuasione. Domanda dell'*insipiens*: è ancora per questo se, dovendo fare i conti con un paradigma altamente inaffidabile come quello

13 Alla pagina 106 del libro citato, nel margine di sinistra, si vede appunto la miniatura che rappresenta due donne: una a cavallo di una scopa, l'altra di un bastone. La prima edizione di *Le Champion des Dames*, scritto nel 1441 o forse agli inizi del 1442, quando l'autore era prevosto a Losanna, risale al 1503. L'opera si può ora leggere nell'edizione del 1999 a opera di Robert Deschaux presso Champion.

14 Garin (1988: 17).

15 Sul punto il lettore può ritornare al capitolo sugli zoppi in cui, verso la fine, Montaigne evoca brevemente il caso Martin Guerre, che all'epoca provocò enorme scalpore. Si tratta di un caso di sostituzione di persona, almeno così venne giudicato, per il quale fu incolpato un certo du Tilh, alla fine impiccato e poi bruciato, ma che non confesserà mai di essere stato mago. Montaigne cita il caso Martin Guerre allo scopo di mettere sotto accusa la forza dell'immaginazione nei giudici, i quali dovrebbero ammettere di «non capirci niente» molto più spesso di quanto non capiti. Oltre a ricostruire questo caso nei particolari, Nicola Panichi ha anche ripercorso analiticamente la sentenza con cui il giudice Coras condanna du Tihl (Cfr. Montaigne 2015: LVII-LXXXIV).

immaginazionista, Montaigne ne diluisce l'impatto in una lunga striscia di casi? Bernard Sève ha scritto che niente come le sue celebri liste mostrano l'ambizione di rincorrere «la complexité du monde e de l'homme» (2010: 183-203). E noi siamo d'accordo con lui. La sequela dei casi, che non appare illimitata soltanto per la debolezza della nostra vista, è lì a proclamare che nessuna esperienza umana è in grado di definire i principi della comprensione razionale. Senonché, essendo chiaramente la scrittura il magnete al quale Montaigne cede più volentieri, quale sfida poteva attrarlo più del voler palesare ai lettori che gli aspetti 'inaffidabili' secondo ragione, dei quali sarebbe salutare tacere, diventano invece motivo di irrefrenabile curiosità, tanto più quando assumono il profilo dell'enigma insondabile?

Ripigliando il filo azionale del capitolo sull'immaginazione non possiamo non percepire un'atmosfera fintamente *relaxed* e in realtà satura di urgenze. È come se il nominalista, che l'*actio in distans* ha trascinato suo malgrado nei filamenti melmosi di un realismo quasi magico, non vedesse aperta davanti a sé nient'altro che la scelta di Alice: dover passare, almeno per qualche tempo, dall'altra parte dello specchio e lì, nel regno delle realtà inconcepibili, lasciare al lettore il compito di indovinare quali prerogative misteriose la Natura eserciti in modalità taciturna.

Se il nominalista Montaigne tentasse di cauterizzare in tal modo la ferita alla logica nel momento in cui la comminava, non possiamo saperlo. Di lui conosciamo l'opinione secondo la quale il nome è «un pezzo estraneo aggiunto alla cosa e fuori di essa» (*S.* II, 16, 1143). Il che però non ci aiuta a decidere se tale fede nominalistica sia disturbata, e nel caso di quanto, dalla presa d'atto che il conte potrebbe aver trionfato grazie a un senso veicolato da nude parole. Su tale dilemma Montaigne non offre incoraggi. Da qui l'obbligo di chiedersi se le sue *singerie* riflettano solo una grottesca reinvenzione del reale o se, invece, l'aver vezzeggiato il tema senza fondo dell'immaginazione abbia un altro scopo più elusivo e capitale: convincere i lettori, e forse lui medesimo, che nemmeno per approssimazione riusciremo mai a misurare il caos che la Natura immette nelle ruote di ciò che corre sotto il nome di conoscenza.

Scegliere la seconda via, a cui Montaigne pare predisposto, significa d'altra parte ficcarsi in un problema invivibile. In tal caso si dovrebbe infatti ammettere che l'immaginazione fende orizzonti proibiti agli strumenti che in genere ne isolano alcuni esiti a scopi aneddotici. Di più, proprio lui dovrebbe ammettere che il suo essere autore, sinonimo di onnipotenza cartacea, invece di dotarlo di un'arma ignota ai lettori, è soltanto la prova di quella vanità, in ogni senso anacronistica, che s'attacca all'individuo come una seconda pelle. «Ci piace invischiarsi nella vanità, come conforme al nostro essere» (*S.* III, 11, 1911), ribadisce infatti a nostro uso e consumo. E a noi, che vorremmo ragionare su queste parole in termini di sostanza, non resta che concludere che una tangenza del genere, se accettata, confermerebbe una volta di più che il poco dell'immaginazione che

riconosciamo come intelligibile non sia in realtà che uno fra gli inganni più insondabili e muti che l'uomo possa infliggersi.

E comunque, nel ricreare lo spazio indeciso dove la perlustrazione dei 'perché' si intreccia inevitabilmente all'inconcludente ostruzione dei 'se', sembra che l'immaginazione colonizzi l'anima di Montaigne a tal punto da trasformare tutto ciò che gli poteva competere – tutte le ragioni e le mezze ragioni, tutti i sentimenti, le zone oscure e quelle semichiare – in altrettante occasioni non solo per dipingere sé stesso, come da programma, ma per rappresentare l'inesauribile commedia del mondo.

8. L'uomo appartiene a una specie inventiva. Le *diversions* sono una terapeutica

In ogni caso, il fatto che il nostro scrittore non ignori di essersi posto su una strada senza uscita rende ancora più stringente un'altra domanda: attraverso quali giri mentali era arrivato a figurarsi l'immaginazione come un luogo nel quale nascondersi, pur sapendo che lì non ci si nasconde realmente? Nei *Saggi* vi è un capitolo dedicato alle *diversions* dove questo angolo buio viene paradossalmente esplorato. È il quarto del III Libro e tratta dei modi di puntare alla salvaguardia di sé. L'immaginazione ne costituisce però la Condizione Anteriore e dunque non ci si può stupire che Montaigne la chiami in causa a proposito dell'evento più drammatico della sua vita: la morte di Étienne de La Boétie¹⁶.

[B] Fui toccato una volta da un dolore terribile, per la mia natura, e ancora più giusto che terribile. Mi ci sarei forse perduto se mi fossi semplicemente fidato delle mie forze. Avendo bisogno di una violenta diversione per distrarmene, mi feci innamorato ad arte e con studio, cosa in cui mi aiutava l'età. L'amore mi sollevò e mi trasse dal male causatomi dall'amicizia. Per ogni altra cosa è lo stesso: un acerbo pensiero mi occupa, trovo più spiccio cambiarlo che domarlo. Gliene sostituisco, se non posso uno contrario, almeno uno diverso. La variazione solleva sempre, dissolve e dissipa. Se non posso combatterlo, gli sfuggo, e sfuggendolo scantonò, gioco d'astuzia: mutando luogo, occupazione, compagnia, mi salvo nella moltitudine di altre faccende e pensieri, dove esso perde la mia traccia e mi smarrisce. La natura procede così grazie al beneficio dell'incostanza. Poiché il tempo, che essa ci ha dato come sovrano medico delle nostre passioni, raggiunge il suo scopo soprattutto in questo modo: fornendo sempre altre occupazioni alla nostra immaginazione, scioglie e corrode quel primo sentimento, per forte che sia. (S. III, 11, 1911)

Sarà stato il suo istinto infallibile a sdegnare l'inadeguatezza delle ricostruzioni troppo semplici; o forse sarà stata la diffidenza verso i giudizi liquidatori

16 Sui mutamenti dell'immagine di Étienne nei *Saggi* cfr. Alain Legros (2008: 29. 159-164) e anche Carlo Montaleone (2019: 127-173).

di chi crede di vedere ogni cosa con estrema chiarezza, (come Spinoza, per non fare nomi, quando scrive che «l'immaginazione spinge la mente a immaginare le cose che in essa non sono, piuttosto che quelle che ci sono» (2010: 219)). Fatto sta che non possiamo leggere questo lungo brano di Montaigne senza che s'inneschi la curiosità di sapere quale parte giochi l'immaginazione nel far sì che «[A] quello che crediamo, non lo crediamo» (*S.* II, 16, 1147). Non che sia lecito considerare il libro a lui consustanziale come un esercizio continuo di negazione, ma è indubbio che non si possa recuperare l'esperienza dei *Saggi* senza puntare gli occhi verso i mostri e le chimere che ne sono l'origine e in cui si specchia quell'alieno, muto e indomabile *quid* che Freud chiamerà 'inconscio' e che per Montaigne aveva sempre costituito l'oggetto di una tenzone snervante¹⁷. Come adesso che, da vecchio, invece di vezzeggiare l'idea che il consumo naturale del corpo corrisponda a una specie di trattamento omeopatico¹⁸, non smette di lasciarsi accarezzare dall'utopia di una terapeutica, per dirla con G  ralde Nakam (1984: 427).

Ora, le *diversions* rientrano indubbiamente in questa terapeutica, ma l'altra parte, alla quale egli pensa come il vero toccasana,   costituita dal suo essere scrittore e glossatore infinito del libro che scrive.   questa *diversion* la vera passione compensatrice¹⁹. Delle altre possiamo solo dire che sono la materia di un racconto razionalista. Parlando di s , e in qualit  di perfetto giudicante solipsista, Montaigne le illustra come la congelata derisione di infortuni pi  o meno gravi della sua vita personale (calcolosi renale compresa). Vuole farci sapere di non essere mai stato tentato di mollare. Non per nulla arricchisce la strategia del suo racconto ricordandoci che «[B] quando i medici non possono eliminare il catarro, lo sviano e lo volgono a un'altra parte meno pericolosa» (*S.* II, 16, 1147). Per  proprio qui s'affaccia una *tournure* concettuale, che, se fosse a tenuta stagna, porterebbe dritti nel marasma di situazioni completamente anfiboliche. Infatti Michel confessa che, diversamente dal suo eroe Socrate, che si era messo nudo davanti alla nudit  della cosa, lui incarna una favola sommamente impura. Il massimo dell'accredito che si concede   quello di essere l'emblema di innumerevoli controsensi.

17 Come ricordava Fausta Garavini, in un libro di quasi quarant'anni fa, ma splendidamente attuale, non si pu  certo dire che il freudismo abbia avuto una grande parte nell'analisi dei testi di Montaigne.   un giudizio che vale ancora, a mio avviso. Eppure, l'incontro con Freud  , per molti aspetti inevitabile sui due piani, quello di Montaigne di fronte al tema dell'inconscio (come in *S.* III, 2, 1505, «Ci sono parti segrete e imprevedibili negli oggetti che si maneggiano, specialmente nella natura degli uomini: delle qualit  mute, invisibili, sconosciute talvolta al possessore medesimo; che si manifestano e si risvegliano per circostanze sopravvenienti») e quello delle contraddizioni nel testo, quando – come scrive Garavini a p. 14 – l'autore «smentisce il proposito esibito».

18 Cfr. Jorge Canestri (2009: 1457-1463).

19 Cos  la definisce Emiliano Ferrari (2014: 257-275).

Troveremo delle smentite? Neanche una. Riprendendo l'analisi del lungo brano citato incontriamo piuttosto uno *humour* serpeggiante che ci fa intendere il teatrale «Ecco come si fa» (S. III, 4, 1545), che poche righe prima lo preannuncia, alla stregua delle note potenti di un «Prologo» (come nell'avanscena dei *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, per chi non è melomane).

Ma dunque, che cosa caratterizza le *diversions*? Il brano suggerisce chiaramente che esse sono utili e non necessarie. Sono la risposta ai nostri desideri, i quali – non appena il passato cessa di agire con le sue unghiate – mettono a sobbollire molteplici piani d'azione. Se tutto ciò preluda o alluda a una definizione della coscienza come dialettica d'apertura e di scelte è questione resa traballante dal sospetto che la volontà non voglia «sempre ciò che noi vorremmo che volesse» (S. III, 4, 1545). Del resto, è insensato voler far pagare alla vita i torti che essa ci infligge. Montaigne, al quale la cosa non sfugge, sa nondimeno che certi desideri non si avverano, ch'essi sono – come si suole dire – impossibili. Occorre dunque stornare le attese sbagliate. E per farlo, non appena il passato smette di mordere, occorre giocare d'astuzia. Il meglio che si può fare è mettersi a confronto con sé stessi, sapendo che a generare la scelta finale non saranno indizi o tantomeno prove di essere nel giusto, ma un nominalismo sovrano, che poi è l'altro volto col quale la facoltà immaginativa afferma la sua aspirazione a modificare gli indizi del noto.

9. Il libro *diversion*

La regola che giustifica le *diversions* è quella di non contrastare bruscamente un ostacolo, pur essendo chiarissimo che immaginarle già implica una certa chiarezza dei propri rapporti col mondo. Che cosa le mette in movimento? Il *dominus* della faccenda è, come si è intuito, il pensiero in alleanza con l'immaginazione. La facoltà di pensiero che appare nei *Saggi* non è infatti un'attività pura. Continuamente deformata da vari agenti patogeni, essa defluisce in un movimento ove l'intelligenza senza aggettivi si ritrova mescolata, oltre che all'immaginazione, alla memoria e al desiderio. E, naturalmente, alle *singeries*, che del pensiero sono pur sempre un prodotto. Al momento di denunciarne la natura viziosa Michel ne aveva sottolineato la funzione *in distans* domandandosi con sospetta innocenza come delle buffonate potessero provocare degli effetti in un'altra persona. Adesso, scrive che le diversioni riescono perché non occorrono motivi «per agitare la nostra anima: un vaneggiamento senza corpo e senza oggetto la domina e l'agita» (S. III, 4, 1551). Il che è non poco divertente, visto che pone la *diversion* alla quale ci si affida, qualunque essa sia, come una soluzione altrettanto volatile di quelle che l'*esprit*, nel suo vagare leggero, ha scartato. Inoltre, visto ch'era in tema di precisazioni larvamente funzional-ontologiche, Montaigne pensa di far bene non risparmiandoci il chiarimento finale che lui espone nella più letteraria delle interrogative retoriche: «[B] C'è forse qualcosa,

eccetto noi, in natura, che il nulla alimenti, su cui abbia potere?» (S. III, 4, 1553). La risposta che circola largamente nel III Libro dei *Saggi* la conosciamo. No, non si conoscono altri esseri che, al pari dell'uomo *caméléon*, siano egualmente predisposti ad accettare il nulla come alimento. Il che è non solo coerente con la convinzione che l'esperienza sia opaca e che anche le nostre vedute più salde siano definite dal paradosso di non avere fondamenti. Nutrirsi del nulla indefinitamente, e non per insoddisfazione mistica ma per natura, è la convinzione *pivot* che certifica l'autenticità dello schema totale: ossia che l'immaginazione è la forza che dilata l'individuo mobilitandone i fantasmi in base a un impiego esatto, sfrenato e arbitrario.

È per cose come questa che, senza far torto all'invenzione di Shakespeare, un personaggio come Macbeth non ci appare estraneo all'esperienza intellettuale di Montaigne? Al fondo di questa concezione dell'immaginazione, che troverà in David Hume il più fervente degli estimatori, opera l'idea supremamente peculiare che l'uomo sia una specie inventiva. Ma tale qualità di specie resterebbe inane senza il bacio strategico di un principio epistemologico che Montaigne prontamente si concede. Scrive infatti che ogni cosa ha «diverse facce e diversi aspetti» (S. I, 38, 425). Che sia perciò inesatto pensare alla Realtà e si debba invece postulare l'esistenza di realtà plurime, è il corrispettivo teorico che il filosofo *imprémedité et fortuit* offre ai lettori affinché si accordino con lui su un problema ancora più radicale della funzione delle *diversions*. In ballo c'è infatti la nozione di realtà, ossia di *quali* realtà vengano attivate nei vari discorsi degli esseri umani.

Naturalmente, per tornare alle *diversions*, il didatta Montaigne non poteva dimenticare che per non genuflettersi alla divinità arrogante e tirannica degli eventi ci si deve spremere le meningi. L'invariabilità, affermata ma sospetta, della natura, che delle *diversions* è l'ottimo coadiuvante, denota infatti un semplice dato d'ordine. Sfruttarne al meglio i vantaggi offerti è faccenda diversa, che non è lecito abbandonare a sé stessa. L'individuo della *species inventiva* dovrà sempre mettersi in gioco, architettare, effettuare molteplici calcoli, variare la prospettiva e infine, dopo tutta questa ginnastica, forse arriverà a medicare e a nascondere la ferita originaria. Montaigne ne parla come di un risultato ottenuto con astuzia. Ma tutti vedono che le operazioni, se non fossero infettate dalla volontà e dal raziocinio, meriterebbero, per chi conosce Freud, il nome di *Verdrängung*, della quale l'autore dei *Saggi* conserva il fine ultimo: serbare indenne la linea dell'Io.

Impossibile nascondere: è un Montaigne per molti aspetti sorprendente quello che sbandiera il proprio ruolo di didatta. «Ecco come si fa. Se il vostro trasporto nell'amore è troppo violento, dissipatelo» (S. III, 4, 1545), scrive quasi con veemenza, e naturalmente ce ne stupiamo considerando il suo disprezzo per il *didactisme* che aveva inondato di simulacri tutto il secolo. Che voglia erigersi a *magister vitae* ben sapendo di non essere Socrate? Sarebbe una pretesa coniata in un metallo inadatto. Quel che sappiamo è che l'«ecco come si fa» prelude all'illustrazione della *diversion* grazie alla quale non era affogato dopo la morte di

Étienne. Confessa d'essersi innamorato di nuovo, ma stavolta *par art et par étude*. Alla vicenda con Étienne accenna con la rapidità di un trasvolo. Evidentemente, era un frammento della sua vita ormai passato in giudicato, ch'egli poteva finalmente anatomizzare in pubblico, com'era e com'è d'uso per i *cases study*.

Per tutto ciò, il libro/*diversion*, collezione di innumerevoli minuziose incisioni in cui il passato si sommava al presente dell'autore, si stacca così decisamente dalle altre *diversions* avvenute o possibili. Queste ultime appartengono a un ordine indubbiamente più effimero. Volersi distanziare da un punto dolente in vista di una meta che si spera lenitiva può infatti venir meno a ogni istante per un difetto di volontà, a opera di quelle «mosche» e di quegli «atomi» sempre pronti ad aggirare l'individuo alle spalle per svuotarne i propositi. Sono infatti loro «che portano a spasso la mia volontà» (S. II, 2, 1507). E invece col libro *consubstantiel* questo non può accadere. Demagogia del narratore? Lo crederemmo, se non conoscessimo la sua storia di glossatore infinito. Neanche per un momento Montaigne ha pensato di lasciarci credere che l'autentica terapeutica della sua vita non sia la cura inesaurita del libro che continua a scrivere. Per questo affermare formalmente che l'immaginazione sia l'apripista di qualunque futuro terapeutico non può essere considerata una mera etichetta da posare sui *Saggi* a scopi fabulativi. Per l'io che spadroneggia in questo libro, l'immaginazione ha sempre avuto il magico potere di creare il «com'è», e quindi l'effetto che fa, senza che il soggetto si comprometta deitticamente. Non si tratta di un'esemplarità specialissima che Montaigne abbia in esclusiva, ma non è un caso che il suo lettore non arrivi mai a sapere se essa sia stata conquistata per una sfida o come conseguenza luminosa dell'uomo di genio.

L'immaginazione ha permesso a Montaigne di maturare qualunque capovolgimento e qualunque adattamento; e sempre donandogli una grazia incomparabile nel descrivere sia 'ciò che vi è' sia il 'possibile', nel quale è però quasi sempre ravvisabile il rifiuto della forma elementare della speranza. Si direbbe che l'esplorazione scritta di sé abbia colonizzato la sua anima affinché tutte le ragioni che la sua penna gli permetteva di fissare sulla carta riuscissero a giustificare, sia pure tardivamente, le distinte fasi di una vita.

IV. Epicuro e Lucrezio, amabili fantasmi. Natura, società, storia

1. Montaigne commenta il *De rerum natura* di Lucrezio. L'immagine dell'oggetto là fuori corrisponde all'oggetto là fuori?

«[C] Le cose hanno forse di per sé i loro pesi e misure e condizioni, ma internamente, in noi, l'anima li squadra come vuole» (*S. I*, 50, 539). Le parole e le cose. Le cose di cui parliamo e l'anima di cui Montaigne discute le funzioni. Che il *Bordelais* voglia concedersi un'epistemologia? Sarebbe strano ipotizzarlo. Eppure, il verbo «squadra» (che traduce il francese *taille*) di cui l'anima è il soggetto agente, indica senza equivoci l'atto chirurgico col quale le cose del Fuori vengono raggiunte. Tentiamo di chiarire i *praeterita* dell'operazione: la causalità in questione, nata nella privatezza del sé al punto che non si potrebbe smentirne la radice animale, si fissa nelle credenze del soggetto attivando una delle espressioni offerte dal *découpage* semantico di cui egli dispone. È un'azione a efficienza immediata che dimostra come Montaigne, ben prima di Charles Morris, avesse intuito che cosa si debba intendere col concetto di «causalità preferenziale»¹. L'implicito del discorso è semplice e inequivoco. Se ne parlava da secoli, ma Montaigne vuole ribadire che il trafficare costantemente con delle rappresentazioni adulterate, deformate e contraffatte delle cose là fuori è un destino necessario e comune.

Ora, qual è il dato notevole di questa aggiunta dell'*Exemplaire de Bordeaux* vergata su una pagina del capitolo «Di Democrito e Eraclito», inspiegabilmente fra quelli meno studiati? Se il continente concettuale evocato non fosse troppo vasto per saturarne la portata con quattro parole, diremmo che qui si fa luce un tema profondo, tipico di Montaigne. Egli osserva che il senso scorre sulle esperienze dell'individuo senza ch'egli possa escludere la sopravvenienza di effetti nascosti. È una posizione che sfiorerebbe lo scetticismo, se non fosse per quel verbo, *tailler*, con cui Michel designa l'azione con cui l'anima si addentra positivamente in quel mondo che non potrebbe perdere senza perdere sé stessa.

Il tema degli effetti nascosti è qualcosa che Montaigne tratta con la *nonchalance* tipica di una filosofia (o di un'epistemologia, se diamo voce al sospetto prima avanzato) che pone al centro l'operatività di un "si dà così", di un "c'è" inappellabile. Parliamo di quel tipo di attestazione di cui, ben prima del celebre *Es gibt*

1 *Preferential causality* è l'espressione regina di Charles W. Morris, a ragione considerato il padre della *semiotics* (1954).

di Heidegger, ha fatto uso Epicuro, il filosofo che Montaigne aveva incontrato leggendo il *De rerum natura* di Lucrezio nell'estate/autunno del 1564. Nessuno, più acutamente del filosofo di Samo, aveva elaborato la questione degli effetti nascosti, che è poi quasi interamente sovrapponibile al riconoscimento che i poteri della ragione sono, da sempre, fonte di enormi interrogativi. Non per nulla, all'altezza del verso 469 del IV Canto, dove si snodano i termini dell'ottica lucreziana, Montaigne annota le parole con le quali Lucrezio fissa la contraddizione dei neo Accademici, i quali «dicevano che “non si sa nulla”; perché non si sa neppure che “nulla è conosciuto”; o piuttosto che cosa sia “essere conosciuto” e “non essere conosciuto”»². Due anni prima che Montaigne vergasse questa annotazione Henry Estienne aveva pubblicato le *Hypotyposes pyrrhoniennes* di Sesto Empirico. Per questo non possiamo ignorare l'interrogativo sollevato da Legros fra gli altri: al momento delle sue note, quel libro «Montaigne l'avait-il déjà lu?» (2010: 342). Ovvero: la sosta di Montaigne sul verso di Lucrezio, dove risuona il racconto di Sesto Empirico dedicato alle repliche pirroniane ai neo-accademici, deriva o no direttamente dall'autore delle *Hypotyposes pyrrhoniennes*? Per quanto ne sappiamo nessuno ha mai risposto con sicurezza alla domanda riproposta da Legros³. E anche noi – benché non manchino delle tracce che sembrano indurre al sì – ci guardiamo bene dal favoleggiare di un responso apodittico. In ogni caso, Montaigne rifiuta l'asserzione di Sesto che degli esseri umani possano durare nel tempo nella piena e totale ignoranza di tutto (oggi diremmo, con Donald Davidson, nella signoria dell'Errore Globale). Sarebbe una *contradictio in adiecto*. Per vivere devi valerti di alcune certezze: *Es gibt*.

Più articolato il tenore dell'aggiunta dell'*Exemplaire de Bordeaux* da cui siamo partiti. Posteriore di molti anni, richiama l'attenzione sulla peculiarità dell'intendere. Il tardo Montaigne si cimenta qui nell'impresa di separare nettamente il 'qualcosa', che appare nello spazio tridimensionale del vedere, dalle plurime interpretazioni visive che di quel 'qualcosa' si possono offrire. Il tema propulsivo è sempre quello degli effetti nascosti: l'immagine dell'oggetto là fuori potrebbe corrispondere a una trasformazione. Conseguenze? Una, immaginabile e insuperabile da chiunque pedini Lucrezio nelle sue estroflessioni ottiche: nonostante la pluralità delle interpretazioni, nessuno mette mai in dubbio che l'aver percepito 'qualcosa là fuori' sia l'atto più spontaneo e naturale del mondo. Ancora l'imperio dell'*Es gibt*.

2 Alain Legros (2010: [620], 342). Oltre alla trascrizione e al commento di Legros delle *annotations* di Montaigne al *De rerum natura*, ci varremo anche dell'opera di Michael A. Screech (1998). Nella maggior parte dei casi seguiremo il testo di Legros, non disdegnando peraltro di ricorrere al testo latino di Montaigne (come in questo caso) e alle note di Screech quando lo si riterrà opportuno.

3 Com'è noto, Pierre Villey riteneva *probable* che di questo libro Montaigne avesse «possédé ... l'édition de 1562» (1908: 218).

2. Il dogma di Lucrezio: i sensi non si possono confutare. L'enigma della torre. Percezione e illusione. Il *clinamen* rompe i *foedera fati*

Già da prima di Lucrezio per arrivare fino all'epoca di Berkeley e oltre, si sdipana una linea di pensiero che usa convintamente il linguaggio ottico per affermare «che i sensi non si possono confutare» (Lucrezio: IV. 479). Il *neque sensus posse refelli* è il dogma indistruttibile del *De rerum natura*. Non già che il giurare sull'attendibilità dei sensi fosse servito a tacitare il retaggio di inquietudini che avevano turbato i filosofi dei secoli precedenti. Se, con calcolata leggerezza, Lucrezio ne storna le punture di spillo è solo perché non vuole sguarnire degli spazi che lo scettico potrebbe riempire col frastuono delle sue aporie.

Perché «le torri quadrate d'una città, se le scorgiamo da lontano, / accade per tale condizione che le vediamo rotonde»? Forse perché «ogni angolo appare ottuso se guardato a distanza», aggiunge Lucrezio a mo' di spiegazione (1990: IV. 353-355). In questo contesto i termini pivot sono *longe*, ossia «a distanza», e *cernitur*, ossia «appare». Abbastanza, a quanto sembra, per pensare ch'egli celebrasse silenziosamente il tanto vituperato Eudosso, il matematico platonico suggestionato dalle teorie orientali dei Caldei. Lo suggerisce l'entrata in scena di un personaggio della Geometria denominato *Angulus Obtusus*. Difatti, dopo che Eudosso l'aveva spiegato secoli prima, nessuno nel mondo dei dotti ignorava che (i) se uno iscrive il poligono P – un quadrato, per esempio – nel cerchio Q e (ii) immagina di moltiplicarne gli angoli all'infinito, cioè *per eshaustione*, in modo da rendere i suoi angoli sempre più ottusi, il risultato è quello di sviluppare la figura di P fino a renderla pressoché indistinguibile da Q (Bignone 1972: 1 vol. 53). Ora, scrivendo *longe cernitur*, e dunque prendendo atto che a causa della distanza «ogni angolo sfugge ai sensi»⁴ (Lucrezio 1990: IV. 360), il poeta romano si immetteva nel solco di quanti avevano imparato a valersi della *compliance* fra geometria e fisiologia della visione per capire da dove passano le precauzioni suggerite dall'esperienza allo scopo di rettificare i nostri errori di valutazione.

Sarebbe tuttavia un'imperdonabile svista credere che questo dato di conoscenza smorzasse il rovello che rodeva Lucrezio nel profondo. L'argomento della torre, *quadrata et rotunda*, imponeva infatti di riflettere sull'ordine delle ragioni. Da epicureo, egli sapeva benissimo che un'opinione è vera se 'attestata' ed è falsa se non lo è (Gigante 1981: 137). Da lontano la torre poteva apparire rotonda, ma solo osservandola da vicino si poteva attestare che fosse tale. Insomma, in teoria Lucrezio era perfettamente in grado di concedersi un'idea disgiuntiva⁵ della percezione. Se ciò non accadde non fu per sbadataggine, ma

4 «suffigit sensum simul angulus omnis».

5 Uso qui il verbo 'disgiungere' in omaggio alla tesi, sostenuta da J. M. Hinton (1973), che si possa parlare di una concezione della percezione qualificabile come *conjunctive*. Secondo

perché la verifica possibile, prefigurata dall'avverbio *longe*, non estingueva affatto né la verità intrinseca della sensazione visiva della torre *rotunda*, né quella della torre *quadrata* nel momento in cui l'una e l'altra si avveravano. Non c'è scampo: ogni sensazione è la ragione di sé stessa. Viene in mente il Descartes delle *Meditazioni metafisiche*, quando scrive che «sebbene le cose che sento e immagino non siano forse nulla fuori di me ed in sé stesse, io sono tuttavia sicuro che quelle maniere di pensare, che chiamo sensazioni ed immaginazioni, per il solo fatto che sono modi di pensare, risiedono e si trovano certamente in me» (1986: 33)⁶.

La storia della filosofia ha mostrato a sufficienza quanto sia *glissant* flirtare col principio di indiscernibilità. Preme assai più ricordare che il principio dell'indubitabilità dei vissuti, che Lucrezio prefigura, gli consentiva di allestire un gioco in due tempi, il primo dei quali è strutturalmente rappresentabile con le stesse parole di Descartes. Congelando l'alternativa per cui la torre che adesso ti appare rotonda o esiste oppure non esiste, Lucrezio scortava i lettori verso la constatazione per cui, se non esiste, chiunque la veda invece esistente è preda di un'illusione. Il che è cruciale perché si dovrebbe allora concludere che il vedere non è il sapere, mentre, nel primo tempo del gioco, si constataba che il *longe cernitur* allude a una metrica naturale regolante le sensazioni sempre vere della vista, anche quando illudono.

Questo dato, che non può essere rimosso, rendeva però incoerente la richiesta che la mente non intorbidasse le risultanze pure dell'*aisthesis* coi filamenti fangosi di aggiunte improprie. Infatti, quando scrive che «... tutti cercano ... di togliere credibilità ai sensi; / ma invano poiché la maggior parte di essi ci trae in inganno / a causa delle opinioni della mente che noi stessi aggiungiamo» (Lucrezio 1990: IV. 462-464) il poeta romano si avventura in un'attestazione *ad hoc* ch'egli sa malsicura. I sensi, e Lucrezio è l'ultimo che potrebbe ignorarlo, hanno degli effetti in sé inevitabilmente muti. Solo la mente è in grado di regolarne la differenza. Insomma, quella che si delineava sarebbe stata una tragedia farsesca, se Lucrezio non l'avesse allestita in modo da nobilitarne prontamente

questa concezione vi è un senso neutro di 'apparire' per il quale si può dire di un'illusione e di una percezione che i loro oggetti rispettivi appaiono. Quello che cambia è, naturalmente, il senso in cui usare il termine 'oggetto'. Se in senso fenomenologico percezione e illusione sono al momento indiscernibili, una concezione disgiuntiva della percezione (Austin, Putnam, McDowell, Davidson) porta a considerare che passare dall'oggetto illusorio all'oggetto percepito sia un atto che implica un uso del termine 'oggetto' in un senso completamente diverso in quanto, nel secondo caso, l'oggetto mostrerebbe delle caratteristiche definite ed enumerabili assenti nel primo. Su questo punto è capitale la celebre analisi di Husserl (delle *Ricerche logiche* e anche di *Ideen*) in cui il tema percezione/illusione, diversamente che negli autori citati, si ancora strettamente all'idea di una percezione che Hinton definirebbe *conjunctive*.

6 «... quoique les choses que je sens et que j'imagine ne soient peut-être rien du tout hors de moi et en elles-mêmes, je suis néanmoins assuré que ces façons de penser, que j'appelle sentiments et imaginations, en tant seulement qu'elles sont des façons de penser, résident et se rencontrent certainement en moi». Cfr. in *Œuvres de Descartes* (1904: 27).

i termini. Infatti, quando tutto sembra perduto, ecco il maestro di illusionismi estrarre dal cappello l'evento chiarificatore.

E se la ragione non potrà sceverare la causa per cui gli oggetti / che visti da presso erano quadrati, da lontano / appaiono rotondi, tuttavia, è preferibile, per chi manchi / di argomenti, dare sia pur difettose spiegazioni di entrambe le figure, / che lasciar fuggire dalle proprie mani ciò che è evidente / e violare la prima fiducia e sconvolgere tutti i fondamenti / su cui poggiano la salvezza e la vita. / Non crollerebbe soltanto tutta la ragione, ma anche la vita stessa / rovinerebbe di schianto, se tu non osassi fidare nei sensi, / ed evitare i luoghi dirupati e tutti gli altri pericoli / di simile genere, e seguire il loro contrario. (Lucrezio 1990: IV. 500-510)

Quante volte si è osservata una giravolta più spericolata di questa? Se non si può evitare che il percepire 'p' potrebbe non implicare 'p', suggerisce astutamente Lucrezio, si potrebbe stornarne l'insidia prendendola, per così dire, alle spalle. Dopotutto, non è così difficile: basta viverne i momenti con festosa remissività.

Il gong segnala il secondo tempo del gioco; col passo di lato dei toreri Lucrezio si sottomette a un altro *Es gibt*, senza teoria come sempre. Diciamo pure una specie di *faute de mieux* che però garantisce il passaggio dal torbido al chiaro, anche se molti filosofi, a prezzo del loro sangue, mai e poi mai accetterebbero un passaggio così degradante. Con gesto autoassolutorio Lucrezio ci prende per mano guidandoci dalla riva dei sensi confutabili a quella opposta del *credere sensibus*. Non solo, non volendo lasciare incertezze di sorta, aggiunge che «ciò che in qualsiasi tempo è apparso a essi, è vero» (1990: IV. 499)⁷. Al diavolo le schermaglie adolescenziali. E noi, mentre leggiamo il *De rerum natura* laddove la morale autentica prende corpo dolcemente come l'alba dalla notte, non possiamo non ricordare la risolutezza di cui, secoli dopo, darà prova il *puppy dog* David Hume (Passmore 1952: 87). Davanti alla scelta di difendere o il nostro intelletto, o i nostri sensi, lo scozzese, nonostante sia convinto che la mente avverta le sensazioni «as they really are»⁸, noterà che spingersi troppo avanti con la riflessione, in una direzione o nell'altra, rinverdisce inutili spargimenti di parole, esacerba sussurri e grida variamente articolati, echi e bisbigli che denunciano soltanto della vanagloria filosofica, ma con un beneficio prossimo al nulla. L'unico atteggiamento accettabile è invece quello di non curarsene, non badarci

7 «Quod in quoque tempore visum est, verum est».

8 Cfr. David Hume: «Upon this head we may observe, that all sensations are felt by the mind, as they really are, and that when we doubt, whether they present themselves as distinct objects, or as mere impressions, the difficulty is not concerning their nature, but concerning their relations and situation» (1978: 189). Si tratta di un passo cruciale in cui Hume riprende un tema antico: quello per cui la nostra storia, il nostro momento, il nostro corpo, i nostri pensieri e desideri, come le nostre volontà, altro non sarebbero che dei protocolli puri – *senza ragione e senza memoria*, come secoli prima recitava la splendida utopia di Diogene Laerzio – creati in continuità col non-linguaggio dei sensi, che è poi l'agente supremo, primo e ultimo attracco alla vita. In italiano, cfr. Hume (1982: 2, IV, 203).

(Hume 1982: 231). Un esito che non si può non definire lucreziano e che Hume stilò con la mano ben stretta alla maniglia della *praxis*, convinto com'era che tutto il vociare insensato sul tema da parte dei filosofi antichi e moderni riflettesse l'accanimento della più bieca imperizia.

Tornando ora da Hume alla fisica del *De rerum natura* e a Montaigne, che ne ausculta il testo, proviamo ancora a esaminare quanto conti, se si può dire così, la via aperta dal *clinamen*. Lucrezio ne aveva cantato la capacità di rompere i *foedera fati*. Aveva addirittura lasciato credere che senza quella pendenza creatrice gli umani non saprebbero dirottarsi dai «luoghi dirupati» della conoscenza per ritrovare i giorni e le notti, il senno, le abitudini, la voluttà, il mondo. E Montaigne?

3. Nelle note 'francesi' Montaigne respinge il *clinamen*. Quando le ha redatte? Screech tira il sasso e nasconde la mano

A scorrere il suo commento del poema non pare affatto che il materiale di scena della natura convalidi le aspettative delineate da Lucrezio⁹. Lettore devoto del poema, ma non compiacente, non sfugge a Montaigne che la centralità della *praxis* nel sagomare le naturali e necessarie intese che reggono il vivere in società disegna uno statuto del sapere che riesce, sì, a sterilizzare le incredulità scettiche, ma senza offrire al *clinamen* uno statuto migliore di quello goduto da qualunque altra parola con cui volersi mettere in risonanza coi cammini complessi del sapere. Del resto, le furiose polemiche sulla declinazione atomica che avevano oscurato la reputazione di Epicuro già da vivo, oltre che da morto, ne erano la testimonianza indiscutibile¹⁰. Inoltre, non spirava l'aria pesante del dogma

9 Né da altri, a parere di Montaigne, che si siano cimentati nell'edificazione di metafisiche profonde. Su Aristotele: «La sua dottrina ci serve di legge assoluta, ed è forse falsa quanto un'altra ...» (S. II, 12, 985).

10 È impossibile non pensare a Cicerone, il quale, nel *De fato* e nel *De finibus bonorum et malorum*, polemizza duramente con l'idea che la fisica, ove tutti gli effetti devono avere una causa, sia dominata dal *clinamen*, un movimento senza causa che avverrebbe *sponte*. La discussione sul *clinamen* è semplicemente senza confini. Se ne comprende facilmente il perché: il corrispettivo greco di *clinamen* (parola utilizzata da Lucrezio per denotare la deviazione spontanea degli atomi) è *παρέγκλισις*, una parola che non figura mai negli scritti di Epicuro giunti a noi, nonostante questo termine gli sia unanimemente attribuito da chi l'avrebbe considerato o come l'eroe che per primo ne aveva sancito l'uso o come il grande contraffattore che campeggia nelle pagine di Cicerone e di Plutarco. Ettore Bignone ha tuttavia osservato che l'esigenza di «un moto primordiale e creativo ... che muove sé stesso» (1973: 427), già evidente, oltre che nelle *Leggi* di Platone, anche nell'Aristotele perduto, avrebbe preso corpo nel tardo Epicuro – dunque non quello della *Lettera a Erodoto* e della *Lettera a Pitocle* – per rispondere sia alle critiche dei peripatetici che agli errori della fisica democritea. L'introduzione della *παρέγκλισις*, sarebbe insomma da connettere all'*ἀκατονόμαστον* (e cioè all'elemento 'senza nome' dell'anima,

sull'affermazione che la natura si rinnova continuamente ripetendo all'infinito le proprie cause? Dal poema di Lucrezio Michel aveva appreso che tutto è legge, pura immanenza. L'avevano proclamato a gran voce Leucippo e Democrito, un filosofo di cui nel *De rerum natura* si riconosce la saggezza (1990: V. 650). Lucrezio aveva però dato vita a un racconto che attribuiva alla filosofia epicurea la gloria incommensurabile del *clinamen*, depennando così ogni incompatibilità concettuale fra la caduta laminare di atomi, come l'aveva concepita il saggio Democrito, e la pendenza creata dall'angolo atomico. *Nec plus quam minimum*, si precisava tuttavia nel poema quasi a voler sdrammatizzare l'inconcepibile logico.

Se per Montaigne questa delucidazione fu qualcosa, non dovette tuttavia oltrepassare la soglia delle futilità. Leggere che il *clinamen* rendeva finalmente pensabile «... donde proviene ... codesta volontà indipendente dai fati, / in virtù della quale procediamo dove il piacere ci guida» non gli fa scoprire nulla (Lucrezio 1990: II. 257-258). Montaigne legge la diade latina *voluntas/voluptas*, che compare nei due versi latini, senza batter ciglio: l'*explicit* che li differenzia, una *n* e una *t* (un'inezia à la fois non visible et non caché, come forse direbbe Foucault) passa davanti ai suoi occhi come l'acqua sul marmo. Mentre sorprende noi perché lui, Montaigne, è l'uomo che si compiace di trasmutare un ordinario *cunnilinguis* in uno scoppiettante *culilingis*. Allora non si tratterà di un mero *jeu d'esprit*, come adesso non è un *jeu d'esprit* quello di Lucrezio. L'accuratezza selettiva che ne ispira i termini fornisce la chiave d'oro per intendere tutto ciò che la vita è prima della dissoluzione ed è la stessa che porterà Montaigne a fare della *voluptas* il fuoco del capitolo sull'amore, dov'essa, selvaggia e iridescente, imperversa in ogni anfratto del vivere. Altro motivo di sorpresa è l'improntitudine perentoria con cui irride il *clinamen* quando, rileggendo il poema lucreziano, lo definisce come un *mouvement fort legier et ridicule* (Legros 2010: 263).

Abbiamo usato il verbo 'rileggere' e, in effetti, è di questo termine che si deve rendere ragione. Qui si apre infatti un capitolo intorno al quale la critica che si occupa dell'opera di Montaigne ha dapprima mostrato delle esigenze di

la quarta natura di Lucrezio). Come si diceva, il punto è altamente controverso tanto che Émile Bréhier non ha mai smesso di considerare il *clinamen* come l'imputazione all'atomo di *une obscure spontanéité* (1981: 307). Su questo punto e su altri di enorme interesse per la storia della filosofia antica, e non solo, oltre all'esauriente appendice «La dottrina epicurea del "clinamen": sua formazione e sua cronologia, in rapporto con la polemica con le scuole avversarie», aggiunta da Bignone nella seconda edizione di *L'Aristotele perduto ...*, cit., pp. 409-456, si veda anche Pierre Boyancé (1963). Il quale scrive che uno dei momenti più importanti della dimostrazione del Bignone consiste «à établir que les arguments qu'on relève chez Lucrèce au Chant V s'éclairent au mieux par ce qu'on lit dans les fragments de l'Aristote perdu' ... Je penserais volontiers que Bignone a largement raison ...» (1963: 216-217). In queste discussioni sia sul *clinamen* che sul *De philosophia* di Aristotele, appunto l'Aristotele perduto, il nome di Bignone campeggia indiscutibilmente come riferimento centrale, nonostante le sue acute osservazioni, come scrive Sedley, siano spesso «hidden in a jungle of confused speculation which makes them hard to pick out (especially for those already repelled by the author's incessant self-congratulations)» (1998: 168).

chiarificazione che si sono successivamente trasformate in resistenze: quasi non fosse degno di nota l'inasprimento polemico in rapporto al *clinamen* visibile lungo tutta la dorsale che Legros ha rubricato come *la seconde campagne d'annotation* del poema¹¹. Abbandonata la mano latina, che aveva lavorato prevalentemente sui *feuilles de garde*, e a cui si deve un conclusivo «*perlegi 16. Octob!1564/31*»¹², queste note sono redatte in francese, esclusivamente sui margini e con un inchiostro di diverso colore.

Da qui la domanda: quando vennero scritte? Non è l'ultimo dei problemi, se è vero com'è vero che il critico non raggiunge l'intelligibile della propria storia se non saturando al massimo possibile le valenze del suo *sujet*.

Come per Legros, già per Screech «la data in cui furono stese le note francesi è oggetto di congettura» (1998: 35, trad. mia). Ma questo limite può forse indurci a non interrogare il linguaggio di Montaigne e il potere ch'esso ha di 'mostrare' le visioni e gli eventuali conflitti che lo animano? A noi pare che la mancanza di riscontri grafologici non debba confinare queste note di 'mano francese' nella zona inerte dell'incommentabile, quasi dessero vita a uno stinto paralipomeno, e non fossero invece dei marker notevolmente suggestivi per intendere un movimento mentale del quale i *Saggi* potrebbero riflettere il segno.

Intanto, si può osservare che già nella *campagne de lecture* del '64 sono riconoscibili numerose premesse di quella sfilza di osservazioni che rendono Montaigne il *philosophe imprémedité et fortuit* di cui si vanterà sempre. Come quando leggiamo, a proposito della vera causa dei fenomeni celesti, una frase alquanto svelta, il cui *incipit* dice già tutto: «Nescio quid sibi velit Lucretius...» e cioè, nella traduzione di Legros, «Je ne sais ce que Lucrèce veut dire» (Legros 2010: 378). Evidentemente affiorava in Montaigne una disarmonia rispetto al poeta romano troppo palpabile per essere sottaciuta. Ma, se è così e Montaigne è morso da un tarlo che lo porta a definire un campo polemico di precisazioni necessarie, allora occorre parametrare la sua affermazione con grande accuratezza. La tesi che difendiamo in queste pagine prevede che *la seconde campagne d'annotation* inizi a breve, e precisamente in quel giro d'anni al termine dei quali, e cioè nel 1568, l'ambizione politica spinge Montaigne a pubblicare la *Theologia naturalis, sive liber creaturarum* di Raymond Sebond, la cui traduzione dormicchiava semifinita o finita fin dal 1554 o poco dopo¹³. Sarebbe appunto l'imminenza della pubblicazione di un

11 Legros conferma l'osservazione di Screech che le note scritte in francese sono l'evidente contrassegno di una seconda campagna di lettura del *De rerum natura*, (Legros 2010: 24-25, Screech 1998: 35-36).

12 Ossia, come traduce Legros, «J'ai fini ma lecture le 16 octobre 1564, à 31 [ans]» (Legros 2010: 421).

13 Perché, nei primi anni Cinquanta, Montaigne già *conseiller* al Parlamento di Bordeaux, avesse preso l'impegno di questa traduzione è spiegato da Desan in modo particolareggiato. Dare le prove di essere un *érudit* serviva a chiunque volesse intraprendere la carriera politica. La tesi di Desan, ripresa positivamente da Alberto Frigo nell'*Introduction* alla recentissima edizione della *Théologie naturelle* presso Garnier, sottolinea appunto che sarebbe stato lo stesso Pierre

testo che si prosternava ai piedi di San Tommaso e alla modulistica aristotelica al gran completo a spiegare perché il *Bordelais* abbia trovato utile riguardare la critica lucreziana della religione, che ben conosceva, ma questa volta con l'occhio più attento che nel recente passato agli aspetti propriamente filosofici.

In realtà, Michael Screech, il primo ad aver trascritto e pubblicato questi *marginalia*, aveva avuto il dubbio che Montaigne «potrebbe aver scritto le note francesi nella sua copia del volume subito dopo quelle latine». Però, quel dubbio l'aveva prontamente dismesso in quanto «non si capisce perché avrebbe dovuto farlo» (1998: 35, trad. mia). Già, ma è alle viste il perché *non* avrebbe dovuto farlo? Quando Leibniz si poneva la perigliosa domanda, «Che bisogno c'è di sapere sempre come si fa ciò che si fa?» (1969: 353, trad. mia), non sembra che avesse la risposta sul palmo della mano. Né mostra d'averla Wittgenstein quando si domanda se sia «conforme a uno scopo tutto quello che facciamo»¹⁴. Si deve invece arguire che Screech sappia sempre esattamente perché e come egli fa ciò che fa o che dovesse sempre saperlo Montaigne? Io, personalmente, confesso che non di rado non saprei dare una vera risposta al quesito, e se anche Montaigne si fosse trovato in tale condizione, ciò non renderebbe meno credibile ch'egli abbia proceduto alla rilettura di Lucrezio allo scopo di possedere il gioco di Epicuro fino in fondo.

4. Ipotesi: Montaigne rilegge Lucrezio mentre corregge la traduzione della *Théologie naturelle*

Resta dunque da argomentare perché la supposizione iniziale di Screech, da lui *eo ipso* sconfessata, meriti invece la massima attenzione. Volendo essere temerari facciamo leva su quello che Blanchot ha definito «principio di contestazione». Poiché non è un'illusione ottica trovarne la presenza tonica e spavalda nei *marginalia* di 'mano francese' potremmo chiederci 'se', 'dove', 'in che misura' e 'quando', quel medesimo principio operi altrove in Montaigne con punte polemiche non dico sovrapponibili, ma in qualche modo parametrabili, a quelle dei *Marginalia* che condannano il *clinamen*. Ebbene, senza preconstituire nulla, occorre rispondere che sì. C'è un 'altrove' ed è il lavoro di traduzione del libro di Raymond Sebond (o Sebon, Sibiuda, de Sabonde, Sebonde) che in quel giro d'anni Montaigne stava rivedendo a scopi editoriali, intitolato *Theologia naturalis, sive liber creaturarum*¹⁵.

Eyquem a «chiedere a Michel di compiere questo esercizio onde essere ben preparato nel caso di un esame» (Desan 2014: 97).

14 Il tenore esatto della domanda di Wittgenstein è il seguente: «È forse conforme a uno scopo tutto quello che facciamo? È inopportuno tutto ciò che non può dirsi conforme a uno scopo?» (Wittgenstein 1990: 24).

15 Philippe Desan ha acutamente illustrato i perché politico-culturali che indussero il padre di Michel a caldeggiare la traduzione del libro di Sebond quando il figlio aveva poco più di

Lo si nota fin dall'Introduzione, quando Sebond proclama la certezza che si possa acquisire la verità «sans difficulté et sans peine»; ebbene, Montaigne vi aggiunge un «autant qu'il est possible à la raison naturelle» che non assomiglia affatto a un insignificante cavillo (Sebond 2022: 96). E ancora, quando il teologo ricorre al plumbeo *ergo concluditur*, Montaigne traduce «il nous faut croire que», dove la disinvoltura di quel *croire* stravince non ingenuamente su tutti i fronti (Sebond 2022: 197, 356). Non sono che esempi minimi fra i molti possibili, però significativi del rilievo che Montaigne assegna, più che alla possibilità di comprensione razionale di una verità, al fatto che venga creduta. Quella di Montaigne è una contestazione sottile, incessante, sovvertitrice. Il traduttore attenua, sfuma, fin quasi a scolorirlo del tutto, l'ottimismo pseudorazionalista che voleva arrivare a Dio col mezzo umano della ragione. Si vede a occhio nudo ch'egli vuole aprire uno spazio che si misuri essenzialmente sul calcolo sentimentale del 'credere che...'. Hendrick nota che il «non est necesse scire» di Sebond diventa «il ne nous est aucunement nécessaire de le savoir» e il «sufficit scire» un pascaliano «il suffit que nous sçachions et croyons» (Sebond 2022: 721).

In realtà, il principio di contestazione, che irrorà pagina dopo pagina l'intera traduzione, riflette la scoperta della funzione modellatrice della lingua. Montaigne ha capito una volta per sempre che il linguaggio può diffondersi in infinite costruzioni, ognuna delle quali stende sul mondo il mantello di un'ingannevole sovrannità. Impossibile, per noi, attestare che sia questa la conquista che lo porterà a sdegnare per sempre l'ebbrezza di qualunque chiave d'oro offerta dalla filosofia e che i filosofi usano per aprire le porte che vogliono. Ma non si può escluderlo.

Certo è che analoga manovra contestativa, molto più irridente e sbrigliata, visto il contesto assolutamente privato e inusuale in cui avviene, la ritroviamo nelle *annotations* di 'mano francese' rispetto al fare vigile ma sostanzialmente conciliante di quelle di 'mano latina'. Qui Michel mostra l'aggressività offensiva di chi torna su pagine da poco compulsate pronto a riconoscerne la coerenza – quando c'è, come nel caso della perdurante critica lucreziana della religione – ma anche prontissimo a segnalarne le frodi, in precedenza o non riconosciute per ciò che erano oppure superficialmente condonate.

Torniamo sul *clinamen*. Montaigne lo definisce come un *mouvemât fort legier et ridicule* e poi ancora come un *mouvemât de travers*. Sono bellurie in cui si evidenzia lo stesso bisogno di ripulire la visuale dai finalismi perfettamente gerarchizzati di cui traboccava il *Liber creaturarum*. Se la 'mano francese' di Michel abbia poi agito sul *De rerum natura* nell'anno domini 1567, mentre provvedeva a pulire le pagine della traduzione dalle ultime impurità¹⁶, oppure più tardi, nel giro d'anni

vent'anni (Desan 2014: 297-305). Ed è ancora il padre a premere perché Michel ne pubblichi la traduzione due anni prima che ciò avvenga. Pierre non vedrà il libro pubblicato perché muore nel 1568 mentre l'opera è in corso di stampa a Parigi per essere lì edita nel 1569.

16 L'indicazione di questo anno, il 1567, si spiega in ragione della *dédicace* apposta alla traduzione della *Théologie naturelle* che Montaigne indirizza al padre. In essa, datata *De Paris ce 18 de*

immediatamente precedente il 1572, quando avrà ufficialmente inizio la *marqueterie* dei *Saggi*, non è faccenda che, allo stato delle conoscenze, sia definibile in modo ultimativo. Però è piuttosto evidente l'identica molla contestativa che opera nell'una e l'altra impresa. Si tratta della volontà di entrare nell'«altro» per disfarne le certezze, e sempre col fine di ristabilire il massimo di distanza possibile fra l'essere e le estroflessioni immaginifiche e totalmente infondate con le quali i parlanti ne parlano.

Non c'è perciò da stupirsi se il *bon à tirer*, pronunciato da Montaigne all'editore della *Théologie naturelle*, viene a sancire quella che si considera oggi come «une certaine distance entre le traducteur profane et l'ouvrage doctrinal du théologien espagnol» (Montaigne 2007: Introduction, XI). È la spiegabile distanza del *novum* che la traduzione erige sul testo tradotto. Nella sua forma finale, risalta l'architettura capziosa di motivi germinati molti anni prima, quando l'incombenza di trasporre in francese la rigidità di un sistema a grana aristotelica (Villey 1927: 590) aveva spinto Michel a frugare nella lingua di Sebond attraverso la propria. In quest'esercizio di dissodamento e autocostruzione aveva scoperto quel potere senza tregua, proprio di ciascun locutore, che lo stimolò – allora e per sempre – a detestare il macchinario dottrinale dei tanti filosofi. Poteva imitarli, poteva accettarne gli stereotipi e opporne altri e, invece, egli ribatté con un'insistente carica revulsiva alla sicumera con la quale ognuno di loro s'illudeva di penetrare la struttura del mondo.

Osserviamolo bene questo spirito contestativo. Con diverse modalità, determinate da una diversa deissi, amministra tanto le osservazioni distruttive sul *clinamen* lucreziano che il rifiuto di rifare la voce dell'aristotelico Sebond. Se questo dato sia poi utile a fissare il 'quando' Montaigne si concesse delle riflessioni brutali su un margine di libro non è certificabile con assoluta certezza. Tuttavia, pur in assenza del soccorso grafologico, sembra difficile non convenire con l'ipotesi, prima formulata e subito cassata da Screetch, che la *main française* delle annotazioni sul *De rerum natura* abbia operato in un tempo molto prossimo alla data del 16 Ottobre 1564.

Certo, con queste affermazioni non possiamo, né vogliamo, negare d'esserci infilati in una «botte di congetture» (Pasquali 1971: 82). Del resto, ogni esegesi, al pari di ogni presa d'atto e di ogni rinuncia, svela un senso diversamente congetturale. Ben lo sapeva il grande Wilamowitz, il quale considerava come un postulato

Juin, 1568, Montaigne parla della «charge que vous me donnastes l'année passée chez vous à Montaigne» (Sebond 2022: 93). Ma è del tutto evidente che un lavoro di traduzione di circa mille pagine, aggiunto a quello di *conseiller* al Parlamento di Bordeaux, rende l'affermazione di Montaigne scarsamente plausibile. È assai più probabile che nel 1567, appunto *l'année passée*, egli avesse ricevuto dal padre l'esortazione a pubblicare l'opera già tradotta in precedenza e che perciò egli abbia trascorso *l'année passée* nel ripulire la traduzione. Sul punto, cfr. Jouanna (2017: 83) e anche Jean Balsamo: «Montaigne avait commencé sa traduction plus tôt qu'il ne le prétendait, sinon dès les années 1552-1554, au cours de ses années d'étude et de son premier séjour à Paris, du moins vers 1551-1552...», p. 113. (2008: 113).

della filologia che il critico sapesse «come poteva pensare lo scrittore da lui trattato» (1967: 100). Per questo, e senza voler sfidare nessuno, pensiamo che il *fil rouge* prima congetturato si annodi a una rivendicazione di significanza estensibile al progetto esistenziale di Montaigne, e quindi a una sua disposizione a oltrepassare il rigetto dell'aristotelismo scolastico di Sebond in vista di pertinenze nuove, quelle che l'agile spadaccino saprà delineare sul grande palcoscenico dei *Saggi*.

Per concludere questa parte, occorre aggiungere che il Montaigne dei *marginalia* francesi non ha tuttavia ceduto al riflesso di mettere Lucrezio sul patibolo. Ragioni? Due fra quelle alla nostra portata. La prima ha a che fare con l'immen- sità di Lucrezio, poeta *perelegans*. L'altra riguarda Lucrezio in quanto epigono epicureo. Infatti, Epicuro – colui che il poeta romano, sfidando ogni paradosso, aveva elevato al rango controverso degli dei (Lucrezio 1990: V. 8-9)¹⁷ – aveva dato vita alla filosofia più potente che si fosse misurata con Aristotele, ossia col nume tutelare di cui il teologo Sebond, da Michel deliziosamente esecrato, aveva parodiato le mosse con solenne, onerosa, mimetica premura. Un doppio snodo pronto a contrassegnare un nuovo campo di significati.

5. La logica dell'*Es gibt*. Atomi senza *clinamen*

Per evitare ogni equivoco occorre soffermarsi su un atteggiamento di fondo dell'autore dei *Saggi*. Quante volte lo si nota tornare ironicamente sul fatto che «le opinioni squisite ed elevate della filosofia si rivelano inadatte all'uso» (II, 21, 1251)? Non riusciremmo a contarle. Il che non è senza significato, se si pensa che tanto la critica feroce del *clinamen* quanto la controcritica – evidente, come mostreremo subito, fin dal 1572 – non erano né l'una né l'altra dei funghi nati fuori stagione. Montaigne ridicolizza il *clinamen* riconoscendone la funzione *ad hoc* nel salvare i fenomeni proprio nel momento in cui, con in mano la traduzione della *Théologie* prima della stampa o appena dopo, si ritrova davanti agli occhi il salvataggio più spettacolare, quello scolpito da Sebond nel rapporto creatore/ creatura. Infatti, Sebond aveva scritto che:

non c'è nulla in questo mondo che non lavori giorno e notte per il bene dell'uomo, l'universo è per lui, per la sua causa, si tratta di una meravigliosa struttura ordinata a misura del suo bene. E se mi si fa notare che le bestie se la cavano altrettanto bene di quanto accade fra noi nella maggior parte delle funzioni, come nel respirare l'aria, nel godere della luce del Sole, dell'acqua, della terra, e altre cose analoghe, io risponderò che questi beni, di cui gli animali godono, alla fine vanno a nostro vantaggio: perché se essi esistono per noi e non per loro, il loro profitto è più nostro che loro. Sia dunque che tali cose servano all'uomo, sia ch'esse servano a ciò che lo serve, tutto ritorna a uno. (Sebond 2022: I, 242-243, trad. mia)

17 «Nam si, ut ipsa petit maiestas cognita rerum, / dicendum est, *deus ille fuit, deus*, inclute Memmi» (corsivo mio).

Il libro, che Michel aveva tradotto, rigurgitava di finalismi, tutti raccontati a fin di bene e tutti vaneggianti. Ma lui, il traduttore, poteva in qualità di essere umano fornito di raziocinio salire baldanzoso la scala degli esseri, della quale Dio è l'artefice, e compiacersi che la religione e la filosofia, *unitis viribus*, sorvolassero sui brancolamenti che lo attanagliavano e dai quali non riusciva a liberarsi nonostante fosse fatto a immagine di Dio e, come Sebond fortissimamente certificava, fine supremo della creazione? La risposta la troviamo appunto nell'«Apologia», dove si smantella così compiutamente il razionalismo truccato del teologo naturale che solo un individuo con inclinazioni serpentesche come Michel poteva voler schermare dietro a un titolo che gli rendeva omaggio. E infatti, con le circonlocuzioni del caso, il modo in cui Michel si smarcherà dal mare di astrazioni campate in aria della *Théologie naturelle* cela la stessa freddezza operativa che dinanzi al *clinamen* di Lucrezio l'aveva spinto all'accanimento oltraggioso.

Pleonastico rammentare che nell'opera di smarcamento da questo caposaldo della filosofia lucreziana Montaigne non poteva non valersi dei servizi dell'avvocato Cicerone. Troppo attraente il fumante *nihil turpius* declamato nel *De finibus*, dove si spiegava che in natura non si danno atomi che deviino *sponte*, e cioè senza una causa (M. T. Cicero 1958: I, 6, 18-19). D'altronde Cicerone non era che una fra le voci del corteo antiepicureo da sempre alquanto nutrito. Più tardi, e cioè nel 1572, Michel troverà dalla sua, e contro il *clinamen*, anche il conforto dei *Moralia* di Plutarco, da lui amatissimo. Eppure, il sarcasmo col quale la 'mano francese' pareggiava la virulenza di cui Cicerone aveva dato prova non era a ben vedere senza effetti paradossali. Si dà infatti il caso che Montaigne prendesse nota dello sfratto della declinazione atomica dalla fisica in un modo più che geniale.

Vediamolo all'opera. Nelle osservazioni di 'mano francese' egli disegna i movimenti del *clinamen* seguendo una coreografia da lui stesso presentata come indicibilmente goffa. Ma perché allora, sapendo di consegnare le sue esecrazioni ai margini sordi e muti di uno fra i tanti libri della sua biblioteca, non ne approfitta per dire lui come stanno le cose? Perché, da buon fideista cattolico, non ribatte che il mondo viene da dio e non certo dalla collisione degli atomi? La risposta intuibile è che, non essendo l'essere *un ouvrage de l'esprit*, non sia lecito smarcarsi dal gioco del nemico, perché un gioco è un gioco anche quando non si è né ascoltati né visti da alcuno. E infatti Montaigne, senza nemmeno sfiorare il velo sottilissimo che separa filosofia e religione, non si smuove dal campo macinato dai rulli della filosofia e qui compie l'operazione inaspettata. Quale? Dirige i suoi dardi avvelenati solo verso il movimento bizzarro che interessa gli atomi *incerto tempore incertisque locis*. Gli atomi sono invece salvi. Voleva tornare a Democrito? Se così fosse, non l'avrebbe taciuto. Più probabile che abbia voluto restituire gli atomi a sé stessi tramite il gigantesco *Es gibt* che la filosofia si concede quando non vuole arenarsi nelle secche del mutismo. Dopotutto, il mondo

è anteriore al problema intellettuale della sua origine e questo è un ottimo motivo per non sprofondare negli abissi nell'incontrollabile.

Domanda: quello di Montaigne era anche un modo per suggerire che il materialismo, se è qualcosa, debba affermarsi al livello di una spontaneità atomica assoluta, in rapporto alla quale l'*incerto tempore incertisque locis* poteva creare degli equivoci? È lecito porsi il quesito perché egli ne scrive esattamente in questi termini in «Dell'incostanza delle nostre azioni», un *essai* che Villey colloca nel «1572 environ» (Montaigne 1965: 331). Lì si legge una frase *pivot* di notevole peso: «[A]Siamo fatti tutti di pezzetti, e di una tessitura così informe e bizzarra che ogni pezzo, ogni momento va per conto suo» (S. II, 1, 599). *Chaque moment* è un'espressione che richiama quella lucreziana *incerto tempore incertisque locis*. Però, non la ricalca esattamente, come se Montaigne leggesse nel poema latino una formula troppo fiacca. E infatti, molti anni dopo, un'*addition* dell'*Exemplaire de Bordeaux* provvederà a correggerla in modo inequivocabile: «[C] Secondo me, non sono che mosche e atomi che portano a spasso la mia volontà» (S. III, 2, 1507). Ora, davanti a una frase come questa, sarebbe fuori luogo domandarsi se Montaigne sia degno dell'iscrizione *ad honorem* al club presieduto da Benjamin Libet, il celebre neurologo novecentesco secondo cui «la mente è l'ultima a sapere» (Libet 1985: 529-539). Meglio stare al punto deciso innocentemente da Michel e constatare che, pur restando impregiudicata l'aleatorietà dell'*output*, e cioè «dove» condurrà la passeggiata atomica, non era il caso di nutrire dei dubbi su quale fosse l'*input* reale.

E comunque sembra inevitabile convenire su un punto. Benché si presenti come un *philosophe imprémedité et fortuit*, o forse proprio per questo, Montaigne non fa che slanciarsi in *préméditations philosophiques* belle e buone. Quel richiamo alle «mosche» e agli «atomi» attesta un fatto causale indecifrabile e irrevocabile, di cui nessuno fra gli umani – tanto meno lui – sa quali effetti produrrà. La sua *addition* permette anche di supporre che l'assenza di rumore in cui avviene la costrizione della mente spieghi l'illusione per cui tutti (o quasi) credono che le idee vengano da un campo generativo vuoto d'atomi, senza alcun rapporto col visibile, col finito, col tempo.

6. Ritorno a Epicuro (via Lucrezio)

Conseguenze visibili? Negli intendimenti di Montaigne, almeno una che si fa strada in un paradosso fondamentale. Senza fallo, ogni passeggiata atomica svela il compiacimento di colui che la compie, giacché ognuno scambia il suo 'tenere per vero', appagante e probabilmente falso, con la perla dell'irraggiungibile verità. Montaigne aveva compreso la futilità seria e perfettamente funzionale di questo vedere/non vedere non appena la regola capricciosa del destino gli aveva apparecchiato le circostanze propizie, dapprima attuando la vivisezione di Sebond e più tardi, complice Lucrezio, attivando l'eccitante connubio agonistico

col teologo. Non per nulla fa notare lo stallo in cui si trova la filosofia col tono fintamente rassegnato di chi è costretto ad averne un'intelligenza passiva:

[A] Io non riesco facilmente a persuadermi che Epicuro, Platone e Pitagora ci abbiano dato per denaro contante i loro atomi, le loro idee e i loro numeri. Erano troppo saggi per stabilire i loro articoli di fede su una cosa tanto incerta e tanto discutibile. Ma in questa oscurità e ignoranza del mondo, ognuno di questi grandi personaggi si è affaticato a portare una qualche parvenza di luce; e hanno condotto la loro anima a invenzioni che avessero almeno una apparenza piacevole e ingegnosa. (S. II, 12, 926-928)

Questa frase è, per noi, determinante. Infatti, evidenzia una rottura netta con la linea che la 'mano francese' delle *notations* sembrava inaugurare. Lungo un iter che va dai primissimi anni Settanta – o anche anteriore a questo periodo¹⁸ – per giungere fino alle *additions* dell'*Exemplaire de Bordeaux*, Montaigne sparge sul terreno un notevole numero di cellule teoriche intimamente coerenti, in fondo alle quali brilla la certezza discorsiva, soltanto discorsiva, che sia il materialismo quella *plaisante et subtile apparence* con cui concettualizzare i fenomeni naturali, soggettività compresa. Il che, a parte altre considerazioni, dovrebbe essere risolutivo per chi è interessato a restringere il cono d'ombra sulla datazione della *seconde campagne d'annotations*. A meno di non voler trasformare Michel in un clown che si esibisce nella parte dell'estroso demente, si deve concludere che la 'mano francese' aveva operato sul *De rerum natura* prima che iniziasse l'avventura dei *Saggi*. Nel giro d'anni che si snodano da quando Michel rivede la traduzione della *Théologie naturelle* in vista della stampa, o immediatamente dopo, lo stimolo a dover confrontare le due mentalità irriducibili di Lucrezio e Sebond potrebbe aver provocato le precisazioni a grana iperbolica sulle quali ci siamo soffermati, che poi son quelle che a Screech appaiono «more engagées» (Screech 1998: 36) e che la penna glaciale di Paul Valéry registrerebbe forse come un rinnovato esercizio di *consciousness*.

Un'altra questione, laterale ma non troppo, consiste nell'appurare se Montaigne non abbia trovato nella polemica a tratti feroce con Lucrezio la spinta a maturare quell'estraneità fra parole e cose di cui aveva cominciato a studiare i termini da quando aveva iniziato la traduzione, con le immaginabili soste sia sulle propensioni scettiche radicate nella Bibbia che sulle istanze probabilistiche tutt'altro che assenti nel Medioevo francese¹⁹. Sebbene non si conoscano tempi

18 Ci riferiamo al dubbio riscontrabile in Villey-Saulnier, successivamente reso esplicito da Screech ma non da lui elaborato, secondo il quale la presenza di alcune citazioni lucreziane nella *couche* A dell'«Apologie de Raymond Sebond» rende probabile l'abbozzo di questo capitolo, «citazioni e tutto il resto, al più tardi quando furono scritte le note a margine francesi. Né Villey né Saulnier sapevano quando Montaigne studiò per la prima volta Lucrezio in dettaglio. Lo facciamo noi: ha vissuto intimamente con lui dall'età di trentuno anni» (Screech 1998: 40, trad. mia).

19 Cfr. Gilson (1973: 707-860) e anche Dal Pra (1951).

e modi dell'apprendistato filosofico imposto a Michel dal libro di cui doveva offrire la traduzione in un buon francese, è ragionevole credere che la semplice ipotesi di parole che catturino il mondo com'esso è in realtà sia stata da lui soppesata come il meno perdonabile dei solecismi. Il che non è irrilevante per situare la successiva denuncia del *clinamen* come il protagonista d'un delirante movimento carnevalesco. A questo proposito s'è già notato che un'etichetta lo descrive come un *mouvemât fort legier et ridicule*, mentre un'altra presenta questo *mouvemât de travers* (Legros 2010: 264) come *risible*²⁰, parola provvista d'un tasso d'acetosità notevolmente elevato, come conferma Legros, il quale consiglia di intenderla secondo il valore antico, quindi attivo: *qui fait rire* (2010: 353). Quanto basterebbe, a prima vista, per mettere il punto sulla lontananza di Michel da uno degli architravi della filosofia del Giardino. E invece, questa via non è consigliabile sia per ciò che sappiamo del dopo, sia per la ragione avanzata da Lawrence Kritzman, il quale ha mostrato che ogni attestazione di Montaigne si dirige paradossalmente «vers son contraire» (1980: 159). La prova è offerta dalla figura di Epicuro, che i *Saggi* presentano come «il principe dei dogmatici», dal quale però si impara che «[A] il molto sapere dà motivo di più dubitare» (S. II, 12, 919).

Anche senza confidare troppo in questo giudizio, l'opportunità di pedinare il *Bordelais* mentre commenta i passi del poema lucreziano resta dunque piuttosto chiara. I *Saggi* segneranno infatti un innegabile legame generativo fra gli atomi (gli *atomes* che nell'«Apologia» prendono anche il nome di *lopins*) e l'idea che il mondo sia una «continua altalena» (S. III, 2, 1487). Anzi, si può ben dire che non vi sia angolo del libro che non riproduca al suo interno questo modello di «contingenza trascendentale»²¹. È l'ancoraggio fisso di Montaigne. E il lettore, che volesse intenderne la genealogia perché stuzzicato da quell'edificio mostruoso e pieno di cunicoli che è l'«Apologia di Raymond Sebond», sarebbe costretto a tornare al contatto vivo col *De rerum natura*, un magnete che continuerà ad attrarre Montaigne e non solo per la grandezza di un autore *perelegans* (Screech 1998: 23; Legros 2010: 252).

Nel poema si estenua infatti una sintassi ontologica a doppio uso: se, nell'*hors-texte* dei *marginalia* francesi, essa appare come altamente decettiva a causa del *clinamen*, lungo i *Saggi* si presenta al lettore nella pienezza del suo fulgore operativo. È uno slittamento avvertibile non appena Montaigne dà il via alla sua

20 Questa parola compare anche molti anni dopo in una *ajoute* dell'*Exemplaire de Bordeaux*: «[C] Notre propre et pécilière condition est autant ridicule que risible» (I, 50, 542). È una delle tre occorrenze che si contano nei *Saggi*. Perché ne parliamo? In primo luogo perché essa ricorre senza che si abbia un'alterazione apprezzabile del significante prescelto decenni prima nella polemica con Lucrezio a proposito del *clinamen*. E dunque perché il riuso della parola potrebbe rivelare la volontà di Montaigne di marcare l'incompetenza di cui diamo prova nel capire in quale gioco siamo realmente coinvolti. Dal che, appunto, la caterva dei maldestri tentativi e inenarrabili errori che punteggiano la nostra vita rendendoci fallibili e *risibili*.

21 Il termine 'trascendentale' è qui consapevolmente usato come intendeva Kant, per il quale *transzendental* aveva l'identico senso che, in seguito, Lotze attribuirà a *generell*.

incomparabile *marqueterie*. Questo ritorno a Epicuro (*via* Lucrezio nonostante il *clinamen*) non ha nulla di illusionistico. Ha invece a che fare col risalto sempre impresso dagli epicurei all'urgenza di svezzarci dalle dentate di paure ancestrali. La solita, eterna ferita che lui, Montaigne, si sforzerà di non trasformare in ossessione.

7. *Nescio quid sibi velit Lucretius*. Lontananza dei fenomeni. Spiegazioni multiple e movimento verticalizzante

Ma sostiamo per un istante sul «*Nescio quid sibi velit Lucretius...*». Montaigne opera l'annotazione all'altezza del V Libro, nel punto in cui il poeta romano si accinge, da purista epicureo, a spiegare il moto degli astri. È un *vis-à-vis* col poeta compiuto col sopracciglio inarcato. Purismo epicureo, si diceva. Lucrezio finge di ignorare, o forse ignora effettivamente, ciò che tre secoli prima aveva proclamato a gran voce Aristarco di Samo, primo teorico dell'eliocentrismo. Come già Epicuro, Lucrezio ha gli occhi puntati sulla Terra, da lui collocata al centro dell'universo, *in media mundi regione* (Lucrezio: V. 534), col suo cielo solcato dalle meteore: lampi, folgori, piogge, nubi, tuoni, arcobaleni, cicloni, venti, vapori, neve, grandine, comete, stelle cadenti e anche – sorprendentemente – terremoti. Delle meteore – dal greco *μετέωρα*, 'in alto, soprastanti alla terra' – Lucrezio parla distesamente nel VI Canto, mentre nel V, nei versi 509-770, ci racconta dell'immobilità della Terra e dei movimenti dei corpi celesti. Il commento a sopracciglia inarcate di Montaigne si sdipana quando Lucrezio attesta che *difficile est* stabilire quale sia la causa dell'immobilità della Terra e del movimento degli astri (Lucrezio 1990: V. 527). Infatti le cause possibili sono molte, benché una soltanto quella vera. Da qui la conclusione di Lucrezio (con Montaigne che sembra alzare la mano in segno di obiezione) secondo la quale «esporre quale sia di esse, / non si addice in alcun modo a chi proceda con cauti passi» (Lucrezio 1990: V. 532-533)²². Che cosa realmente ribatte Montaigne? A ben vedere nulla. Osserva semplicemente (nella nostra traduzione dal latino compiuta sul testo stabilito da Legros) che:

... esaminando il passaggio in cui [Lucrezio] tratta delle cose che sono al di sopra della terra, si nota ch'egli ne dibatte in relazione alle sole probabilità e alla maniera dell'Accademia, non affermando nulla come sicuro. Forse è perché queste cose non stanno sotto i sensi, mentre gli Epicurei ponevano i presupposti di una ragione e di una conoscenza certe, come egli stesso attesta... Non so cosa voglia dire Lucrezio. Perché, al contrario, spiegare un fenomeno con chiarezza, e da lì optare tranquillamente per la causa più probabile, sarebbe il compito principale di chi, invece di precipitarsi, avanza passo dopo passo, e questo è ciò ch'egli ha detto a pag. 464. A meno che non abbia voluto far capire che esporre solo la causa che sembra

22 «sed quae sit earum / praecipere haudquaquamst pedetemptim progredientis».

più vera, e omettere le altre, non convenga a chi aveva cominciato coll'enunciare tutti i dettagli, pacatamente, e poi, avanzando passo dopo passo, tutte le probabili cause che producono un fenomeno. (Legros 2010: 377-378)²³

Da questa lunga nota (*d'une écriture serrée*, chiosa Legros) e dalla successiva – vergata quando Lucrezio osserva che le eclissi del sole e della luna possono prodursi *pluribus e causis* (Lucrezio 1990: V. 704)²⁴ – si trae la conferma che per Montaigne sia tutt'altro che innaturale lavorare con i concetti e con le astrazioni avendo – chi mai lo direbbe? – finalità epistemologiche. La sua attenzione è dapprima rivolta al fatto che osservare un fenomeno e ammettere, come gli Accademici, che possa essere spiegato da una pluralità di cause significa non essere sicuri di nulla. Colpa dei sensi, che in certe questioni, non possono essere tirati in ballo, e anche però un lapsus concettuale degli epicurei, che al *credere sensibus* legavano invece la possibilità di conoscenze certe. Il *Nescio quid sibi velit Lucretius* cade nel momento in cui Michel constata questa simmetria. E non è la caduta di uno spillo. Che cosa cambia per chi avanza *pedetemptim* verso la spiegazione di un fenomeno (ossia *con cauti passi, pas à pas*), se invece di puntare alla causa 'più probabile' si ferma all'illustrazione dettagliata di 'tutte le cause possibili' del fenomeno? Cambia moltissimo. Puntare alla causa 'più probabile' significa trasformare la causa del fenomeno nell'oggetto di un'attesa che verrà soddisfatta, mentre l'indugiare sul dettaglio di tutte le possibili cause di un fenomeno, senza individuare quella più probabile, significa affidarsi a un'attività interminabile; in pratica significa redigere la carta dell'inesplicabile. Ora, si poteva mirare consapevolmente a una simile capitolazione? È questa la croce per cui Montaigne registra a futura memoria il suo perplesso *Nescio quid sibi velit Lucretius*.

In realtà, da sincero epicureo e da buon conoscitore sia dell'*Epistola a Erodoto* che dell'*Epistola a Pitocle*, Lucrezio orientava l'inchiesta sui *μετέωρα* e su ogni altro pezzo di mondo verso la finalità più alta e meritevole, quella di assicurare agli uomini la tranquillità dello spirito. La supremazia dell'etica sulla conoscenza

23 La traduzione in francese di Legros dal testo latino è la seguente: «... si l'on examine le passage où il traite des météores et des choses qui sont au-dessus de la terre, il en débat seulement selon les probabilités et à la manière de l'Académie, n'affirmant rien comme sûr. Peut-être est-ce parce que ces choses ne tombent pas sous les sens, là où les Epicuriens plaçaient les fondements d'une raison et d'une connaissance certaines, comme lui-même l'atteste... Je ne sais ce que Lucrèce veut dire. Car expliquer, au contraire, un phénomène avec clarté, et opter à partir de là, tranquillement, pour la cause la plus probable, telle est la tâche principale de celui qui, au lieu de se précipiter, avance 'pas à pas', et c'est ce qu'il a dit, p. 464. A moins qu'il ait voulu faire comprendre qu'exposer seulement la cause qui semble la plus vraie et omettre les autres ne convient pas à celui qui a entrepris de dire par le menu, tranquillement et en avançant 'pas à pas', toutes les causes probables qui produisent un phénomène. (Legros 2010: [792/793], 377-378).

24 È stato il Bailey a suggerire l'integrazione di un verso che riafferma l'assunto della pluralità delle cause: *pluribus e causis fieri haec qui posse putarunt*.

è la pertinenza inconfutabile che, dopo Aristotele, s'impone tanto in Epicuro che in tutta la cultura greca. Perché Lucrezio torni sulla predominanza delle dottrine morali è dunque del tutto spiegabile. Scendendo per i rami scorgiamo che a muoverlo era la polemica contro gli stoici, i moderni seguaci di quella teologia stellare derivata dall'Oriente che aveva avuto in Grecia notevole successo. Coltivata da Eudosso, dai Pitagorici, da Platone, dal primo Aristotele e naturalmente dagli stoici più e meno nuovi, essa ravvisava negli astri dei veri e propri ζῆα, esseri divini animati da propositi e intenzioni particolari. Un errore fatale, per Lucrezio, che accusava la docilità di coloro che attualmente li accoglievano offrendosi come pecorelle alla sudditanza degli dei, i «crudeli padroni» (Lucrezio 1990: V. 82-90)²⁵. L'opinione di Lucrezio era invece che ci si dovesse liberare al più presto dal loro patrocinio. Solo così si poteva venire a sapere come stanno le cose e diventare finalmente felici. Senonché Epicuro aveva ancora notato che non era consigliabile cercare di conoscere la realtà «senza badare a ciò che gli uomini possono scorgere o no». Distrarsi su questo punto era esiziale giacché poteva accadere di voler «scorgere ciò che non si può» (Epicuro 1920:126-127 § 94).

8. Le spiegazioni multiple nell'«Apologia di Raymond Sebond». Michel si veste da epistemologo

Eccoci dunque allo snodo decisivo del discorso: la logica delle spiegazioni multiple. A convalidarla si ergeva l'inesattezza dei nostri giudizi dovuta all'insormontabile lontananza dei *metéora*, i fenomeni da spiegare. Ma, poiché Epicuro riteneva che per una vita felice fosse bastevole sapere che i fenomeni non dipendono dall'azione divina, ecco l'attestarsi suo e del fido *defensor* sulla trincea delle spiegazioni multiple, purché ognuna di esse fosse in accordo con l'esperienza delle cose più prossime e non già in relazione con qualcuna delle cause fatte piovere sulla terra dalla teologia stellare.

La croce delle spiegazioni multiple, di cui il Montaigne dei *marginalia* mostra di ignorare le imprescindibili motivazioni polemiche²⁶, potrebbe concludersi qui, se non fosse che il tema ritorna tematicamente quando l'«Apologia» affronta il cuore del problema conoscitivo. Inutile ricordare ciò che tutti sanno, e cioè le manganellate di Montaigne tanto ai singoli filosofi che alle loro

25 Lucrezio, cit., V 82-90: «Chi abbia bene appreso che gli dei trascorrono una vita serena, / se tuttavia si chiedi meravigliato come tutto ciò / possa prodursi soprattutto fra i corpi che scorgiamo / sul nostro capo nelle plaghe eteree, finisce / per cadere di nuovo nelle antiche superstizioni e richiama / crudeli padroni, da lui, infelice, ritenuti / onnipotenti, nel suo ignorare quel che può essere, / quel che invece non può, e per quale ragione ogni cosa / ha un potere limitato e un termine infisso nel suo intimo».

26 Su questo punto, al nostro lettore potrà forse interessare il capitoletto intitolato «Theophrastus, Epicurus and Lucretius», in Sedley (1998:182-185).

inenarrabili castronerie. Naturalmente, l'aleatorio che domina la comprensione dei *Saggi* opacizza talora l'individuazione sia dei filosofi stimabili che degli altri. Ma questo è anche un ostacolo provvidenziale perché dà risalto ai momenti in cui Michel, *philosophe imprévisible*, si protende in analisi teoriche personali. Quello che segue è uno di questi momenti:

[A] Teofrasto diceva che la conoscenza umana, guidata dai sensi, poteva giudicare le cause delle cose fino a un certo punto, ma arrivata alle cause ultime e prime bisognava che si fermasse e ripiegasse: o per la sua debolezza o per la difficoltà delle cose. È un'opinione media e accomodante, che la nostra capacità possa condurci fino alla conoscenza di alcune cose, e che abbia determinati limiti di potenza oltre i quali è temerità impiegarla. Quest'opinione è plausibile e introdotta da persone concilianti; ma è difficile porre dei limiti al nostro spirito: è curioso e avido, e non ha ragione di fermarsi a mille passi piuttosto che a cinquanta. Avendo provato per esperienza che ciò in cui uno era fallito, un altro vi è riuscito; e che ciò che era ignoto a un secolo, il secolo successivo lo ha chiarito; e che le scienze e le arti non si gettano in uno stampo, ma si formano e si modellano a poco a poco, maneggiandole e rifinandole a più riprese, come gli orsi abbelliscono i loro piccoli leccandoli e rileccandoli: quello che le mie facoltà non possono scoprire, non smetto di sondarlo e saggiarlo; e ritastando e impastando questa nuova materia, agitandola e riscaldandola, apro a colui che mi segue qualche possibilità di goderne più a suo agio, e gliela rendo più duttile e maneggevole. (S. II, 12, 1029)

A partire da questo gruppo di parole proviamo ora a costruire un asse semantico: conoscenza umana → sensi → cause ultime e prime → debolezza/limiti di potenza (della conoscenza) → curiosità umana → esperienza (riuscita/fallita) → le scienze si modellano poco a poco (*pedetemptim, pas à pas*) → tentare e ritentare → nuova materia → nuovi tentativi → in vista di possibili risultati più duttili e maneggevoli per coloro che vengono dopo.

Se adesso passiamo dalla struttura verbale al contenuto proposizionale di questa stringa di parole, si nota che a emergere è ancora il modello delle molte congetture, corretto però dall'idea che il loro fiorire rinvii verticalmente a congetture migliori. Il *pedetemptim* lucreziano, per cui le scienze e le arti «si modellano poco a poco», rinnova continuamente una *matière* che la curiosità degli uomini operanti su spiegazioni già date tenterà di perfezionare. Nessun accenno a *res*, delle «quali non basta enunciare / una sola causa: ne occorrono molte fra cui / sia l'unica vera»²⁷. Montaigne mette in scena un sapere senza fondamenti ove la scelta di «mezzi d'induzione persuasivi», come avrebbe detto Epicuro (Epicuro 1920: 118 § 87)²⁸, invoglierà qualche sapiente del ramo a maturare delle congetture da offrire ad altri sapienti del ramo affinché la successiva riflessione

27 Lucrezio 1990, VI. 703-704: «Sunt aliquot quoque res quarum unam dicere causam/ non satis est, verum pluris, unde unam tamen sib».

28 Così Bignone traduce $\delta\acute{\epsilon}\ \pi\iota(\theta\alpha)\nu\acute{\alpha}$.

risultati più agevole. Il vero e il falso, spogliati di quel che è loro essenziale, sono ormai spariti dalla scena, mentre continua a sussistere la clausola di adeguatezza empirica.

Si potrebbe dire che Michel si pone il problema del rimpiazzamento teorico osservandone l'ossatura in purezza. A differenza dei teologi (stellari e cristiani, Sebond incluso) lui non crede che si debba essere certi che la teoria sia vera per accettare le spiegazioni da essa conseguite. Ciò che gli preme è salvaguardare l'idea di una procedura lungo la quale migliorare le congetture. Da qui la domanda: quella di Montaigne è forse la notifica (a noi increduli) di un iter per *trial and error*, ingenuo, senza matematica e non certo scortato dai *potential falsifiers* di cui secoli dopo Popper avrebbe celebrato la funzione essenziale? Sembra incredibile ammetterlo, però non c'è dubbio ch'egli alluda a un iter generato dall'incoercibile curiosità umana che progredisce per confutazioni. E in effetti Philippe Desan non ha mancato di segnalarne, col solito acume, il tratto innovatore. Che è, tutto e interamente, nell'attestazione implicita di quel divenire dei patti, che – in un universo forse coerente, ma certo elusivo come il nostro – contrassegna, con l'accettazione d'una teoria, la confutazione di un'altra fino a quel momento accettata da tutti (Desan 2018: 108-114)²⁹.

Ma lasciamo parlare Montaigne, che in un passo successivo aggiunge:

[A] Il cielo e le stelle hanno ruotato per tremila anni, tutti avevano creduto così, finché Cleante di Samo o, secondo Teofrasto, Niceta di Siracusa, pensò di sostenere che era la terra che si muoveva nel cerchio obliquo dello zodiaco, girando intorno al suo asse. E al tempo nostro Copernico ha così ben stabilito questa

29 A conforto della tesi di Desan, e senza che la sua analisi richieda alcuna integrazione, aggiungo per amor di precisione la formula logica in cui Karl R. Popper ha identificato il *trial and error*: $[(p \rightarrow q) \cdot \bar{q}] \rightarrow \bar{p}$. Si tratta del *modus ponendo tollens*, stabilito da Aristotele, di cui si parla in *Logik der Forschung* (1934), un libro che ha fatto epoca. La striscia si deve leggere così: "se *p* implica *q*, e non *q*, allora non *p*", dove è evidente che la corroborazione o falsificazione dell'ipotesi di partenza *p* dipende dal giudizio della giuria cui è demandato il compito di stabilire se il macchinario di prova al quale *p* è stato sottoposto ha dato come risultato *q* o non *q*, ossia la prova che le implicazioni di *p* sono state confermate o rifiutate. Ora, nelle giurie, siano esse composte da fisici teorici, meteorologi, medici, giudici togati o cardinali cattolici riuniti in conclave, il verdetto finale si ottiene a maggioranza: «en termes de négociation», come scrive Desan (2018: 109). Non solo: il verdetto è aleatorio in quanto la maggioranza di oggi può cambiare domani. A volte un voto fa la famosa *différence* (anche nei conclavi, al cui risultato finale pare si pervenga normalmente dopo alcune votazioni di prova). In altri termini, a condurre il gioco nella scienza (e anche nei conclavi, *bona pace* dello Spirito Santo) sono il dubbio e la ricerca del controfattuale, cioè i modi della *négociation*. La verità non è mai interpellata a causa del suo carattere indefinibile: ragion per cui l'epistemologia contemporanea ne ha felicemente rimpiazzato l'uso con un meno temerario 'tenuto per vero'. Non si tratta di un bieco *détournement* verbale, ma dell'attestazione di una funzione formale nella quale il momento dell'illuminazione cessa di essere una grottesca parodia dell'indefinibile per assumere invece le vesti della sfida al desiderio (umano, troppo umano) che una nostra trovata duri per sempre. Nulla di più e nulla di meno di quanto il *philosophe imprésumé et fortuit* Michel de Montaigne ha sempre caldeggiato.

dottrina che se ne avvale con perfetta esattezza per tutte le deduzioni astronomiche. Che cosa concluderemo da questo, se non che non deve importarci quale delle due opinioni sia vera? E chi sa che una terza opinione, di qui a mille anni, non rovesci le due precedenti? ... Quindi, quando ci si presenta qualche nuova dottrina, abbiamo buoni motivi di diffidarne, e di considerare che prima che fosse formulata, la sua contraria era in voga; e come quella è stata rovesciata da questa, potrà nascere in avvenire una terza invenzione che allo stesso modo andrà contro alla seconda. (*S.* II, 12, 1049)

In questo brano si congiungono dei fili essenziali: la deferenza per Copernico e l'esattezza delle sue deduzioni astronomiche diventa la ragione 'deflazionistica', come direbbero gli epistemologi odierni, per non impiccarsi alla nozione epistemica di «verità»³⁰. Il *vero* non è altro che il nome dato a ciò che «si tiene per vero», a dimostrazione di una storia riflessiva in cui è protagonista l'attendibilità delle prove offerte al pubblico: oggi (parlando dell'oggi dei *Saggi*) grazie all'opera di Copernico, domani grazie alle pietruzze innovative aggiunte da altri semidei che avranno abbellito la pietruzza di Copernico come gli orsi coi loro piccoli: leccandola e rileccandola³¹.

Chi l'avrebbe mai detto? Tuffandosi nelle acque mobili dell'epistemologia, l'indagatore supremo dell'io (e delle fuggevoli evidenze che ne complicano l'intelligibilità) assume l'atteggiamento di uno che le partizioni oggi vigenti nella storia della scienza ci autorizzerebbero a connotare come un "esternalista" fatto e finito. "Internalista" quando analizza l'*inland* dell'amicizia, dell'amore e della mondanità, Montaigne si drappeggia con le vesti di un "esternalista" rigoroso quando si misura in valutazioni che, detto senza ironia, potrebbero apparire "di metodo".

30 Sul tema *deflazionisti/inflazionisti* in rapporto alla verità la bibliografia è sterminata. Per questo ci limitiamo a citare un solo articolo, ma esemplare: quello di Donald Davidson (1996: 263-278). Sugli intenti deflazionistici di Montaigne, si veda ora l'ottimo Benmakhlof (2025: 18-32).

31 Analizzando questo passo di Montaigne, Jean Starobinski nota, con nostra sorpresa, che «la "terza idea" [ovvero l'eliocentrismo di Copernico] non è ... la sintesi che supera un'opposizione. Essa è una variazione supplementare, in una serie di variazioni indifferenti» (1984: 361). Abbiamo parlato di sorpresa perché Starobinski dà per scontato che lo schema hegeliano, forse operante nel suo retrobottega mentale, sia quello più adatto a leggere la storia delle imprese scientifiche. Senonché non è pur sempre ipotetico il 'come' interpretare una vicenda storica? Perché presentare il problema come se dio padre Hegel ci avesse fatto dono del paradigma unico e incontrovertibile? Inoltre, ed è più grave, Starobinski lascia intendere che Montaigne avrebbe potuto disdettare la variazione copernicana per tornare a credere che a muoversi non è la terra, ma i «cieli e le stelle». Ma, se fosse così, come valutare la constatazione che Copernico si era servito della sua dottrina, come si legge nei *Saggi* (II, 12, 1049) «con perfetta esattezza per tutte le deduzioni astronomiche»? Dobbiamo pensare che queste parole obbediscano a un fervore scrittoria di origine alcolica? Non si tratta di voler trovare nell'analisi di Starobinski *ein Haar in der Suppe*, per dirla coi concittadini di Goethe, ma è evidente che la sua volontà di accomunare le inequivocabili spinte derisorie, di cui fa sfoggio il postmoderno, all'apparato concettuale di un esponente colto della *Renaissance*, quale Montaigne indubbiamente è, dà luogo a un resoconto opprimente e spesso fuorviante.

Sapere di essere in balia delle inframmettenze della vita e imporsi, malgrado ciò, un controllato incontro con le cose. Non è altro che questo il filo intellettuale che vediamo snodarsi con fatica fra le ombre della mostruosa «Apologia».

Dai passaggi che abbiamo isolato emerge l'idea che 'p' sia una credenza 'giustificata', come diremmo oggi, non già grazie all'evidenza di percezioni o di stati mentali che la corroborano. Anche se attribuibili al più intelligente fra i figli di Urano, percezioni e stati mentali restano inevitabilmente esposti alle insidie dello scetticismo. Se ne sottrae invece la procedura sociale in cui 'p' ha preso vita. Liberato l'orizzonte dal fantasma della verità epistemica, non resta che l'affidabilità della procedura in mano ai soggetti. Montaigne si colloca su questo piano. Infatti, 'p' non è un «oggetto» *ex nihilo*. In realtà, chi gli ha assicurato una forma (matematica, come Copernico nella tesi eliocentrica) ha prima dovuto affondare le mani nel terriccio smosso dalle soluzioni del passato, le ha riconosciute insoddisfacenti e le ha modificate. Per questo, chi oggi esibisce 'p' come credenza giustificata deve al tempo stesso considerare l'insidia incombente recata da un 'q' non ancora alle viste, ma che il *pas à pas* igienizzante dei vari esperti nei diversi campi del sapere sta forse impollinando.

Fin qui Montaigne, per chi voglia leggerlo senza tradirne il senso. Si può aggiungere, ma è il *common reader* di oggi a prendersi la libertà di continuare il discorso, che il 'p', attualmente in vigore, verrà cacciato dal 'q' nei cassetti della storia ma non per essere dimenticato. Chiunque voglia potrà riportarlo alla luce e sottoporlo a nuovi maneggi. Ma per tornare a Montaigne, e alla circostanza alquanto strana che un fallibilista di purissima vena come lui venga scambiato nove volte su dieci per uno scettico, resta un'ultima osservazione. Abbiamo più volte ricordato la splendida metafora delle leccate orsine. Che cosa doveva dire di più convincente per mostrare quanto tenesse all'operare continuo e rigoroso della *curiosité humaine*? Non è una coincidenza inintelligibile, ma la prova che, avendo adocchiato il caos in fondo al suo cannocchiale, Montaigne aveva fatto di tutto per attutirne i colpi.

9. Le scienze e le arti si formano poco a poco

Le citazioni dell'«Apologia di Raymond Sebond» che abbiamo commentato hanno alcune implicazioni collaterali che l'analisi tematica non ci permette di eludere. Il filo è sempre quello offerto dal principio di contestazione operante in quel *laboratoire* intensivo ch'era stata la traduzione³². La revisione finale della

32 Hendrick ha più volte sottolineato che la traduzione della *Théologie naturelle* incarnava un progetto molto complesso: «Il traduttore rinascimentale – scrive – doveva conoscere il suo argomento, e Montaigne si rende conto che il compito non poteva essere intrapreso senza una conoscenza approfondita degli argomenti del libro... Montaigne non poteva avventurarsi nella traduzione dei capitoli teologici senza avere una buona conoscenza della materia. Tutti i manuali di traduzione dell'epoca sottolineavano la necessità che il traduttore conoscesse a

medesima, avvenuta nel contrappunto decostruttivo della rilettura di Lucrezio, aveva probabilmente trasformato l'iniziale umore ideologico di Michel in quella sorta di anarchia adulta che intride la commedia del mondo descritta nei *Saggi*. La mostruosa «Apologia», parti della quale sono probabilmente coeve alla stesura dei *marginalia* francesi del *De rerum natura*³³, e quindi anteriori all'inizio del capolavoro, ne dilata tutte le conseguenze. Come quella di voler definire i tratti di

fondo l'argomento del suo testo», (2008: 128, trad. mia). Dal canto suo, Antoine Compagnon aveva già sottolineato l'importanza del *De oratore* di Cicerone nella definizione del profilo del traduttore ideale nella *Renaissance* (1984: 38-41). Ora, sia le osservazioni di Hendrick che quelle di Compagnon, oltre alle note di Desan a questo proposito (2014), inducono a considerare la traduzione che impegnava Montaigne non solo come un progetto di estrema importanza personale, ma anche di non trascurabile portata intellettuale. In altri termini, come si è già chiarito, dobbiamo supporre che attraverso il prisma Sebond Montaigne abbia esplorato un mondo di ragioni e mezze ragioni, incongruenze e controsensi, il cui peso – benché certificabile solo *ex hypothesi* – sarebbe sciocco ignorare. Quel mondo costituì infatti la regione germinale delle convinzioni che Montaigne avrebbe posto al confronto diretto coi classici. Se le cose stanno così, perché allora non guardare più a fondo nei variegatissimi *circumfusa* teologico-filosofici di Sebond, dove si discuteva se il mistero di Dio resta completamente inintelligibile o no e se l'uomo, grazie al suo intelletto, sia o non sia in grado di risalire le varie forme degli esseri fino a Dio o, ancora, se la facoltà di leggere il libro della natura, che è infalsificabile mentre le scritture non lo sono, sia l'argomento decisivo per attestare che quanto l'uomo conosce di sé stesso basti a fornire le ragioni sufficienti di tutto? In quelle profondità troveremmo un filosofo come Nicola di Autrecourt, non per nulla definito *a Medieval Hume* (Rashdall 1906/1907: 1). La sua opera è completamente diversa da quella di Montaigne, che d'altra parte non lo cita nemmeno una volta. Eppure, non avrebbe alcun senso rifiutarsi di pronunciare il suo nome dinanzi al modo in cui Montaigne tratta il problema della conoscenza nell'«Apologia». Lì Montaigne mostra una ripulsa del mutismo pirroniano non meno forte di quella teorizzata da Nicola e insieme il richiamo a una comunità di individui che continuano nel loro vivere nonostante debbano scontare l'assenza irrimediabile di una verità epistemica. Sia per Nicola che per Michel vale il «tenere per vero» che, senza alimentare nostalgie per il cristallo della verità inattingibile, consente a uomini in carne e ossa di dialogare, di preferire, di avere desideri e opinioni. Non solo, entrambi attestano che gli esseri umani sono dotati di funzioni adattative sufficienti a correggere l'esperienza e ad accettarne le conseguenze nei limiti del 'probabile'. Queste ricorrenze, unitamente al nominalismo di eredità ockhamista e l'approdo all'atomismo epicureo, compongono quel depotenziamento epistemico che di Nicola di Autrecourt è l'emblema e di cui Montaigne a suo modo esalta la presenza. Che poi il *Bordolais* non ne citi il nome si spiega forse con la *damnatio memoriae* che colpì il professore parigino a seguito della condanna che l'aveva obbligato a bruciare pubblicamente, il 25 novembre 1347 – «davanti all'università di Parigi radunata», come chiosa Gilson (1973: 797) – le sue lettere a Bernardo d'Arezzo e il suo trattato *Exigit ordo executionis*. In ogni caso, il probabilismo di Nicola non morì con lui, la sua problematica, scrive Dal Pra, è «largamente condivisa da vaste correnti di cultura filosofica... il cui peso si è fatto sentire in forma decisa sugli orientamenti del pensiero moderno» (1951: 176). L'esortazione di Nicola a svincolarsi dalle questioni filosofiche insolubili, che è l'altro volto della scelta di dialogare con lo scetticismo senza mai smettere di combatterlo, ebbe notevole eco e richiama punti teorici che l'«Apologia» illustra con grande dovizia di particolari. Su Nicola di Autrecourt cfr. l'importante contributo di Mario Dal Pra (1951), nonché il recente, pregevole, libro di Amalia Salvestrini (2021).

33 Questa è un'opinione espressa anche da Screech, alla quale tuttavia egli non ha poi dato alcun seguito criticamente apprezzabile.

una storia riflessiva (quindi inevitabilmente cumulativa) dell'impresa scientifica, nonostante Michel non si conceda neanche per un istante il pensiero di poter vincere *l'obscurité* e *l'ignorance du monde*. O come l'altra conseguenza, intrecciata alla prima, di credere che non si possa evadere dalla prigione dell'ignoranza, ma senza che l'assenza di vie di fuga condanni i figli di Urano a sbagliare sempre. E infatti, con in mano il metro epicureo, divulgato da Lucrezio, che riconosce alla mente di poter scorgere solo ciò che è a lei vicino, Michel si produce in una delle affermazioni più apparentemente insolite che si conoscano:

[A] Noi siamo più vicini a noi stessi di quanto ci sia vicina la bianchezza della neve o la pesantezza della pietra. Se l'uomo non si conosce, come può conoscere le sue funzioni e le sue forze? Non già che forse qualche vera cognizione non alberghi in noi, ma è per caso. E poiché gli errori entrano nella nostra anima per la stessa via, allo stesso modo e con lo stesso procedimento, essa non ha modo di distinguerli né di discernere la verità dalla menzogna. (*S.* II, 12, 1031)

Lungi dal credersi condannati all'impotenza, queste righe alquanto sinuose mostrano che non si è vittime dell'Errore Globale senza che l'incerta, ma non impossibile, vittoria sulle strettoie create dagli infiniti giochi dell'*apparence* avvenga per caso. A dettar legge è appunto il Caso, che notoriamente si afferma distruggendo ogni arte dell'*Aufhebung*. Non che non sia vero che talora *we solve the riddle*, come Peirce avrebbe scritto secoli dopo. Ma si può immaginare che nel dialogo con lui Michel avrebbe insistito sull'impossibilità di generare contesti di scoperta assolutamente sicuri. Chi lo crede commette l'errore più banale: finisce per trattare «la scienza a caso, come un giocattolo per le mani di tutti» (*S.* II, 12, 997). Come si vede, Michel è tutt'altro che alieno dal discutere di epistemologia (a suo modo, è ovvio, come nel passo strepitoso in cui evoca la logica orsina del leccare e rileccare). Questo pensiero sulla scienza, che non è un giocattolo per le mani di tutti, dimostra però ch'egli discute un'accezione della scienza per la quale essa esiste essenzialmente nella struttura del proprio problema. Altrove, quando scende nel merito e parla, spiegabilmente per un nefritico come lui, di medicina, sceglie toni pesantemente polemici. Qui, invece, domina il piacere di indagare un problema in purezza.

Anche da ciò si comprende che Michel è un prototipo umano che si scruta in continuazione, ma non già perché mosso dalla volontà di rappresentarsi come un io verticale, in grado di illuminare l'oscurità del mondo. È invece il suo osservarsi a creare quei margini, che, fruttuosamente coltivati, riproducono una tendenza, come scrive Fausta Garavini, alla «dissociazione in diversi poli di coscienza» (pref. a Montaigne 2012: VIII). La prova che sia questa la disposizione naturale della *durée Montaigne* brilla nelle glosse che arricchiscono i *Saggi* fino alla fine (del libro e anche della vita dell'autore). In esse viene esaltata la capacità di un io *sermocinalis* che fa transitare una nell'altra le differenti contiguità importate dal vivere, ma il cui insieme, mentre dà corpo a un linguaggio che non

ha paragoni, mette ognuno dei lettori all'incontro coi giochi ambigui approntati dalla politica, dalla malattia, dall'impavido istinto dell'amore, dalla *senectus*.

Ebbene, si deve ricordare tutto ciò perché s'è talora cercato di depurare l'autore di questo libro immortale dal «clair-obscur» che è per lui connaturato all'analisi e alla critica (Thibaudet 1963:477). Definitivamente tramontata la teoria evolutiva dei *Saggi*, propugnata da Villey, si è voluto indicare in Montaigne il prototipo del pirronismo – «at least in the *Apology*», come scrive Gianni Paganini limitandosi fortunatamente a questo capitolo (2018: 238) – mentre è innegabile che i fili che si intrecciano nella *durée Montaigne* sono molteplici ed estremamente aggrovigliati. Per esempio: è plausibile la notazione così netta e deliberata di Hugo Friedrich secondo cui Montaigne avrebbe «completamente eliminata la teoria epicurea dell'anima, degli atomi, degli dei» (1968: 81)? Nessun dubbio che i *Saggi* non traggano dalla teoria dell'anima e da quella degli dei alcun gravame da conservare o rispettare. Ma dalla teoria degli atomi? Difficile, per non dire impossibile, non connetterla geneticamente all'idea della produttività della natura o del livellamento ontologico che lega fra loro piante, animali e umani, con tutto l'implicito che investe la detronizzazione dell'uomo (*l'homme umilié*, appunto, come ammette lo stesso Friedrich con intonazione freudiana). Né sembra immaginabile che si possa abrogare il legame strutturale fra teoria atomica e l'incessante altalena che soggioga il mondo.

Non si tratta di *bricoles*. Così come non appartiene a un'altra storia che la citazione ciceroniana riportata in «Dei cocchi», dove leggiamo la frase di Solone «... *in hac immensitate infinita vis innumerabilium appareret formarum*», recasse in origine la parola *atomorum*, da Michel soppressa e sostituita con *formarum*³⁴. Che dire di questa interpolazione, tanto suggestiva quanto lucidamente arbitraria? Screech propone la tesi che Montaigne avrebbe regalato all'idealismo di Platone quanto aveva tolto al materialismo di Lucrezio (1987: 1028 n. 27). Però la decisione di sostituire *atomorum* con *formarum* potrebbe anche svelare qualche dettaglio meno vago della concordanza con la «perpetua moltiplicazione e permutazione di forme» (III, 6, 1685), che è – come scrive Jules Brody – il «contexte d'arrivée» che s'incontra dopo qualche riga (2003: 64). Non possiamo dimenticare che «Dei cocchi» è il capitolo più enigmatico dei *Saggi*, quello in cui, oltre a denunciare i crimini dei *Conquistadores*, vengono messe a fuoco le differenze fra le società amerindie, ossia quei tratti costitutivi che non si possono classificare se non come differenze di 'forma'³⁵. Il *formarum*, interpolato dall'uomo che aveva convertito la biblioteca in un *cabinet de curiosité* ove esibire, assieme ai cimeli della sua famiglia, l'oggettistica varia dei popoli nudi, potrebbe dunque spiegarsi con la passione

34 Ovviamente, parliamo dell'edizione degli *Essais* nell'edizione di Abel L'Angelier del 1588.

35 Lévi-Strauss scrive, e noi siamo d'accordo con lui, che in Montaigne è già presente un tentativo di ripartizione delle popolazioni amerindie, che infatti vengono distinte in selvagge e barbare. Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Da Montaigne a Montaigne*, a cura di E. Désveaux, postfazione di C. Montaleone, Raffaello Cortina Editore, Milano 2020, p. 86.

classificatoria dell'antropologo *en chambre* (oltre che con la volontà di correggere un errore non banale di Solone: gli atomi non appaiono, sono invisibili). E comunque l'interpolazione non rimpicciolisce affatto la significazione strutturale che l'*atomorum* proferito da Solone riveste nell'economia politica dei *Saggi*. Infatti, gli atomi sono il trascendentale obiettivo, invisibile come si diceva, che il lavoro di polverizzazione riversa nella forma assunta dalle cose come le vediamo.

10. Contro i cerimoniali scettici

Atomi: ancora Epicuro all'orizzonte, ancora questa falda di fondo su cui poggia il sistema di senso originariamente tracciato nella resa dei conti avvenuta con la lettura del *De rerum natura*. Messo a dormire il *clinamen*, il «[A] movimento laterale» citato una sola volta nell'«Apologia» (*S.* II, 12, 997) e senza nulla che ricordi le inflessioni esecratorie dei *Marginalia* francesi, il modello del reale che Montaigne sperimenta nel flusso incessante di contiguità, differimenti, distruzioni, astuzie, ritorni, fiabe filosofiche, eroismi e ripugnanze che popolano i *Saggi*, mostra una volta di più il debito contratto con la metafisica degli atomi epicurei. Fra l'ossequio e il rifiuto delle *apparences*, in cui si dividono i pareri dei filosofi, può infatti accadere che alcune di esse colgano nel segno. *Par hasard*, dice Montaigne cautelandosi prudentemente. E noi ne comprendiamo il perché, essendo il Caso un altro nome per dichiarare gli effetti di cause accidentali e/o disposizionali di cui non abbiamo cognizione, proprio come capita osservando da lontano l'uomo esanime di cui parla Lucrezio nel VI Canto del *De rerum natura* (VI. 705-709)³⁶.

Per quanto Montaigne stesso ne dice, il Caso è una funzione attiva, enigmatica e soprattutto muta. È la parola-evento con la quale uomini fatti di atomi (o, ed è lo stesso, di più umili *lopins*) non dovrebbero smettere di fare i conti. Cercare di prendere la misura esatta delle cose, saggiare circostanze e brani di vicende in apparenza inintelligibili, accostarne gli angoli acuti, allontanarli o smusarli quando occorre, ma senza alterarne troppo la configurazione originaria, in modo che l'assoluta contingenza del reale non si volti contro di loro: sarebbe questo il rovescio sintattico di quanti cercano senso e redenzione nella ragionevolezza. L'istanza della *négotiation*, che un uomo raziocinante e tuttavia divorato dalla passione politica come Montaigne ha dovuto incessantemente praticare, appare da questo punto di vista come il complemento inevitabile affinché un mondo 'possibile' esista.

Se quanto detto finora è pertinente, occorre allora conseguirne che l'epicureismo non è solo un sapore o un aroma che percorre certe pagine dei *Saggi*. Non

36 «... se vedi giacere lontano / il corpo esanime d'un uomo, conviene enumerare tutte le cause / di morte, affinché si giunga a dire quella specifica. / Infatti non puoi intuire dapprima se costui sia perito di spada, / o di freddo o di malattia, oppure, per caso, di veleno».

per questo s'intende sottoscrivere quel grido di Arthur Armaingaud, «Montaigne a toujours été épicurien», gettato come un guanto di sfida in faccia a Strowski nel corso d'una polemica la cui smagliante ferocia ha pochi eguali nella storia letteraria francese (Armaingaud 1938: 30). Si tratta piuttosto di verificare alcune supposizioni. La prima concerne il fatto che la funzione strutturale dell'epicureismo ci permetta davvero di raffigurarci le proporzioni esatte della maschera scettica con la quale Michel adorna molti suoi ragionamenti (a partire da quelli che veleggiano nell'«Apologia», il capitolo ove Villey aveva riconosciuto i segni più evidenti della crisi scettica). La seconda supposizione porta infine a chiedersi se si possa parlare di scetticismo di Montaigne in maniera indubitabile o se invece certe affermazioni scettiche non siano il sigillo di un'illusione quasi perfetta.

Parliamo di illusione sapendo benissimo che il punto di partenza per filosofare è l'incredulità che il reale sia il reale. Ma impedirsi di idolatrare una realtà pensandola come illusoria significa essere scettici? Se prendiamo il problema da questo lato, vediamo che Montaigne si osserva continuamente perché è persuaso che l'analisi di sé guiderà le sue risposte a corrispondenze migliori con l'oggettività delle cose. Nemmeno l'ombra dello scetticismo. Lo si nota chiaramente nel saggio che s'intitola «Delle astuzie inutili» (S. I, 54), dove il rovello è dare la risposta 'migliore'. Con qualche controllata allusione a sé stesso, Montaigne abbozza qui una fenomenologia dei tipi umani che sfocia nella definizione della 'condizione ordinaria e media degli uomini'. Nient'altro che un'astrazione, ma dal simulacro del «vigore medio e della capacità media degli spiriti» (S. I, 54, 557) egli prende lo spunto per parlare di coloro che, sapendo stare col «[C] culo entro due selle» (S. I, 54, 559), finalizzano la loro inquietudine «meticcia» a un vaglio delle cose effettuato al di fuori di ogni parzialità.

E infatti Montaigne aggiunge che «[C] un uomo dabbene è un uomo composito» (S. III, 9, 183). Solo un *homme mêlé*, come trasparentemente egli si considera, è in grado di decidere ragionevolmente sul che fare. In un mondo dove il vero e il falso danno luogo a un'incessante girandola, sarebbe un imperdonabile errore occultare a sé (e al Principe, quando la funzione lo esiga, come nel suo caso) tanto il peso dei fallimenti subiti che le difficoltà nel gestirne gli effetti. Montaigne parla di sé come personaggio pubblico, è chiaro. Ha sperimentato mille volte che la speranza di ottenere qualche punto a favore viene dalla stessa instabilità della politica. Però non dimentica che questa è una speranza incapace di coerenza, giacché è impossibile che la realtà si emancipi anche solo in piccola parte dall'ambiguità di conoscibile e impenetrabile che la permea. Insomma, il problema si riapre sullo snodo centrale: questi ragionamenti, che non sono affatto umorali come potrebbe sembrare, impongono o no il riconoscimento di un *fundus* scettico in Montaigne?

Ora, la risposta parrebbe positiva, se si considera le volte in cui Michel ha accusato, commiserato e sbeffeggiato *l'homme*, «[A] la più calamitosa e fragile di tutte le creature» (S. II, 12, 807). Eppure, quand'egli prende di petto il

comportamento degli scettici e ne analizza il cerimoniale teorico, basta un breve sguardo per capire che non apprezza per nulla il fatto di buttare la palla lontano solo per correre a ripigliarla. Coerentemente ai *desiderata* di un'altra causa, Michel ne commenta l'ideologia con le parole che indirizzerebbe ai seguaci del famoso personaggio rabelaisiano di Trouillogan, se qualcuno gli chiedesse di giudicare le idee che costui devotamente propagandava:

[A] Quando dicono che il pesante va verso il basso si rammaricherebbero di essere creduti; e cercano di essere contraddetti per suscitare il dubbio e la sospensione di giudizio, che è il loro scopo... E con questo eccesso di dubbio che scuote sé stesso, si allontanano e si separano da diverse opinioni, da quelle stesse che hanno sostenuto in diversi modi il dubbio e l'ignoranza. (*J.* II, 12, 911)

Spinoza osserverà che gli scettici «temono di confessare di esistere, dal momento che non fanno niente, tanto che alla fine devono tacere, per non supporre qualcosa che abbia odore di verità» (2010: 133). Dopo di lui, Hume rincarerà la dose scrivendo che è insensato mettersi a confutare i cavilli di questo scetticismo totale: sarebbe come discutere *without an antagonist* (1978: 183). Ed è così anche per Montaigne. Non c'è nulla da discutere con chi vuole, testardamente vuole, congelarsi nella linea paralizzante dell'*epoché* e non si accorge che «non c'è cosa che ci si presenti nella quale non vi sia qualche differenza, per lieve che sia» (*J.* II, 14, 1331).

11. Congetture e leccate orsine. Scetticismo significa silenzio tombale

Queste parole, scritte con l'assenza d'impacci tipica di chi possiede il proprio gioco, è la demolizione logica dello scetticismo: infatti rendono impossibile l'*epoché*. Nella vita di un individuo *en chair et en os* i due piatti della bilancia non si pareggiano mai. Inoltre, nulla cade sotto i sensi che possa ripetersi identico a sé. L'identificazione è sempre imperfetta perché noi siamo imperfetti. È il *factum principis*. L'«identico» è una nozione puramente logica che, sul piano della realtà, non si dà mai né *a parte obiecti* né *a parte subiecti*. Di identità perfetta ha senso parlare solo negli spazi ricorsivi delle matematiche, di cui Montaigne chiacchierava ogni tanto con l'amico Peletier, e in un certo senso anche della musica. Mentre invece, non è così, giacché questo 'io', la cui identità perfetta esisterebbe al di fuori di ogni dimensione temporale e al di là di ogni concetto, è irraggiungibile e quindi insondabile.

E tuttavia Montaigne, come domani Hume, non è minimamente disturbato dalla numerosità degli io fittizi che costituiscono la sua cosiddetta identità personale. Il fatto che «Siamo tutti cavi e vuoti», come si legge nei *Saggi*, lo solleva dalla tentazione di appoggiarsi all'autorità di luoghi germinali. Gli basta sapere

che vi sono cose di cui non dubita: tra queste l'aver sempre dovuto, nella sua vita adulta, rispondere di qualcosa a qualcuno. Perciò, senza girare in tondo, dice che lo scetticismo è una fantasia, una stravaganza; e poi che «è una grande temerità perdere sé stessi per perdere un altro» (S. II, 12, 1023). Di più, lo scetticismo è un *coup désespéré*, al quale manca addirittura il linguaggio per esprimersi. Infatti, «Se dite: "Io mento", e dite il vero, dunque mentite» (II, 12, 961), richiama il notissimo «paradosso del mentitore». Che la cosa fosse ben nota ai pirroniani non toglie che decreti anche la loro sentenza di morte.

Per questa, e altre ragioni, non si dovrebbe scambiare il «Que sais-je?» di Michel con la celebrazione di un fallimento. Charron manca gloriosamente il bersaglio interpretandone il senso come se avesse letto «Je ne sais». In realtà, Montaigne si domanda se ciò che lui sa sia un sapere effettivo o un credere di sapere. Sa di ignorare infinite cose, eppure sono moltissime quelle di cui ha perfetta cognizione. Potrebbe addirittura esibirne la lista. E sarebbe molto lunga, anche se non tale da pareggiare la vertigine cagionatagli dalla lista delle cose che non sa. Se basti questa pertinenza strutturale a elevare Montaigne alla condizione di *sceptique clairvoyant*, di cui parla Friedrich, è una questione che possiamo lasciare tranquillamente in sospeso (Friedrich 1968: 147). E tuttavia non si può negare che *l'homme umilié*, ch'egli intravede sotto la pelle dello *sceptique clairvoyant*, sia anche ben deciso a non confondere la casa su palafitte, in cui nonostante tutto abita stabilmente, con gli effetti d'un illusionismo d'accatto. Montaigne è più che esplicito: non gli piace l'eccesso di dubbio che gli scettici inevitabilmente si concedono. Sarebbe totalmente triviale, a dir poco, scambiare gli sforzi necessari a evitare gli inganni col sospetto insaturabile che il santuario che il mondo ci mostra sia fatto apposta per ammannirci l'illusione di un accordo.

S'è fatto un gran discorrere sul preteso pirronismo di Montaigne. Per parte nostra, e non certo per obbedienza al mito sainte-beuvista di voler spiegare l'opera tramite la biografia dell'autore, non possiamo non pensare alle innumerevoli volte in cui Michel, *homme mêlé* in perenne ricerca di una valutazione esatta delle cose, ha espresso la sua insofferenza per un domicilio pratico-politico (e anche epistemologico) dove gli oltranzisti del dubbio si mangiano tutto, ma proprio tutto, compresa la possibilità di loro stessi, se non dell'universo.

Altro discorso esige la postura scettica che contrassegna inconfutabilmente gli atteggiamenti politici dell'autore dei *Saggi*. In ciò che Horkheimer definisce 'quietismo' e Arlette Jouanna, con altri intendimenti, *désenchantement*, convergono molti fili, *in primis* quello di voler evitare il pericolo di offrirsi in ostaggio. D'altra parte, in un'epoca insanguinata, prodiga di tradimenti e colpi di mano, essere avveduti e circospetti era il mezzo per non soccombere alla falsità eponima della politica. Ha dunque ragione Philippe Desan quando parla di «una postura politica che deve essere interpretata come una risposta pratica agli avvenimenti del suo tempo» (2018: 74, trad. mia). Horkheimer cade invece in un equivoco che ha del favoloso quando addebita il preteso quietismo di Montaigne al fatto

d'essersi impiccato all'*epoché*, senza accorgersi che l'*epoché* è il cuore dello scetticismo teorico della cui impossibilità i *Saggi* ribollono.

Ciò che si può sensatamente affermare è che il *Bordelais* condivide dello scetticismo il presupposto secondo cui l'assoluto esteriore contiene una verità sempre al di là di quella che il nostro punto di vista ci permette di scoprire. Non un particolare da nulla, benché, come sa chiunque abbia preso in mano un libro di filosofia, non esclusivo dello scetticismo. E comunque è proprio l'adozione del presupposto realistico ciò che imporrebbe un subitaneo rovesciamento di prospettiva rispetto alla lezione di Friedrich. Va detto apertamente: la veste dello *sceptique clairvoyant* mascherà il discorso-visione di Montaigne con un ingegnoso depistaggio. Infatti, i margini che Michel si concede non sono diversi da quelli previsti dalle spiegazioni multiple di Epicuro e Lucrezio. Il suo merito, che è anche uno scatto differenziale, consiste nel camminare sulla superficie ch'esse offrono attestando una 'realtà' che si consegna all'incertezza delle congetture tenute per vere all'unico scopo di migliorarne l'approccio al mondo. Nel brano in cui racconta delle leccate orsine si delinea una situazione in cui qualcuno, da un punto qualunque di uno spazio casuale, rimette nelle mani di un consimile (*celui qui me suit*) qualcosa di utile, qualcosa di vantaggioso che gli gioverà (*quelque facilité pour en jouir plus à son aise*). Il che suggerisce che il succedersi multivariato di *trials and errors* non sia una faccenda muta, irrisolvibile e tautologica. Gli errori scartati e ponderati generano, in ogni tipo di prassi, una verticalizzazione. Ossia nuove congetture e nuovi errori.

Con tale pregnante allusione Montaigne porta alla luce due premesse del suo discorso-visione: l'inventività della specie umana e la fertilità della natura. Due *apparences*, dovendo convenire col Montaigne *paradoxal* sveltante nell'«Apologia», alle quali egli per primo non avrebbe dovuto prestare alcun credito considerando le plurime accuse da lui rivolte all'orgoglio, alla debolezza umana e alle filosofie che rovesciano il niente umano in pitture deliranti e fuori misura. E invece Michel si tiene ben strette queste due *apparences* – senza peraltro dichiararle vere – fin dall'inizio ufficiale dei *Saggi* e probabilmente anche da prima, quando l'arcano delle spiegazioni multiple lo indusse ad arricchire i *Marginalia* del *De rerum natura* con quel «Nescio quid sibi velit Lucretius», che è il punto di disvelamento forte della sua traiettoria di *philosophe fortuit et imprémedité*.

12. «Dei cocchi»: l'omeostasi è un'illusione. La tragedia americana non è un *fait accompli*. Tacere sul massacro dei cannibali è delittuoso. E sui 'nostri' massacri?

Com'è evidente, le due premesse menzionate gemmano da un *background* teoretico di chiara derivazione epicureo-lucreziana. Niente di inatteso rispetto agli antagonismi dottrinali vigoreggianti in antico, che è l'orizzonte verso cui

Montaigne guarda. Epicuro aveva sempre combattuto la scepsti con ogni mezzo nonostante condividesse il fine della tranquillità dell'animo con le altre correnti del pensiero ellenistico (Gigante 1981). Montaigne, che vorrebbe la tranquillità dell'animo, combatte anch'egli la scepsti. Tuttavia, i dubbi nei quali incorre nulla hanno da spartire con l'ideologia scettica della «non-verità di tutto», di cui parlerà Hegel (1973: II, 541). La sua condizione di ricco *rentier* non gli impedisce di mettere in discussione le falsità di cui si nutre lo *status quo*; vuole chiarirne i lati fraudolenti; vuol sapere chi si avvantaggia contro chi. Né si può scordare che Michel non esitò a criticare un re detestabile e che certe sue pagine ospitarono giudizi storico-politici di una durezza forse imperfettibile.

Lo si vede nel periodo del cosiddetto *désenchantement* quando Michel scrive «Dei cocchi». Contro la «non-verità di tutto» che porta all'immobilità dell'animo e all'indifferenza, egli mette in atto una sintassi argomentativa d'attacco, in cui ogni movimento offensivo si incastra nella vergogna della *Conquista spagnola*, un *hic* storico-politico determinatissimo, i cui cantori, sfidando l'oscenità, continuavano a salmodiare il refrain secondo il quale, per salvare le anime degli Indios, occorreva massacrare i corpi.

Era stato Lucrezio a fornirgli l'orizzonte sul quale decifrare quel conflitto fra mondi che il suo discorso di *homme mêlé*, capace di un vaglio obiettivo, non poteva che giudicare clamorosamente impari. Dal poeta romano aveva appreso che la storia dell'umanità è punteggiata da equilibri raggiunti e perduti e che la linea naturale del tempo conduce irreversibilmente alla morte. La peste di Atene e le dispute violente fra Ateniesi per accaparrarsi le pire onde bruciare ciascuno i propri defunti ne erano l'epitome estrema e non superabile. Ora, in una dimensione diversa, ma di eguale nerofumo, «Dei cocchi» intreccia il trionfo della morte e lo scontro esiziale fra i due mondi in conflitto. I quali – nel momento in cui Montaigne ne scrive – avevano toccato una fase diversa da quella iniziale della battaglia aperta e dei massacri, quando l'aggressore attacca e l'aggredito si difende e ognuno mette in atto opere di scalzamento e distruzione dell'avversario.

Montaigne vede coi suoi occhi che il Vecchio Mondo aveva definitivamente vinto³⁷ e che il Nuovo viveva lo scoramento d'una sconfitta irrimediabile. A colpirlo particolarmente è però il peso e l'assortimento dei mali prodotti dalla *Conquista*: erano stati così smisurati che i suoi effetti continuavano a rovesciarsi sul *grand corps du monde* togliendo a tutti, anche ai vincitori, la possibilità di cambiare il gioco che loro stessi avevano iniziato. Il significato di questa constatazione è come un mormorio dall'intonazione hegeliana. Nascosto nel profluvio inesausto di coloratissimi sbuffi barocchi, copre tutto l'*essai* al punto da determinarne le ricorrenze sintagmatiche per cui «Dei cocchi» è così peculiare. Ed è interessante che Montaigne ne faccia anche un uso ironico, come fosse una lente con la quale, oltre

37 Numerosi studiosi di storia economica hanno ricostruito il traffico transoceanico a partire dalla scoperta dell'America. Sono cifre impressionanti. Per chi volesse conoscere in dettaglio i dati del solo porto di Siviglia cfr. Antonio-Miguel Bernal (1976).

ad analizzare la sconfitta dei cannibali e a decantarne le virtù che avevano facilitato la vittoria dei loro nemici, far cadere l'occhio del lettore su qualcosa d'altro.

Alludiamo a ciò che impediva di considerare le faccende americane come un *fait accompli* (come in effetti era nei voti di molti, a partire dai governanti Spagnoli, i quali con le *Leyes nuevas* del 1542 avevano tentato di scolorirne l'aura vermiglia nel modo più sublime: abrogando la parola *conquista* per sostituirla con quella irenica di *descubrimiento*). Montaigne fu tra i pochi ad aver compreso che la *Conquista* era invece un evento di portata incalcolabile, i cui effetti erano ben lungi dall'essere venuti allo scoperto. In *primis* «Dei cocchi» volle testimoniare questo. In quanto esercizio d'una antropologia, che il lessico degli antropologi odierni ci permette di connotare col termine di 'invertita' (Remotti 1990, Augé 1995), l'*essai* era tuttavia, e forse a maggior titolo, l'evocazione perfetta della ritorsione che l'evento criminale spargeva sul Noi dei vincitori. In pagine che ignorano il fascino delle occulte speranze Michel diffonde il messaggio ch'era ormai inutile, e forse ingannevole, nutrire buone intenzioni. E il fatto che sia lui a dirlo, lui che s'era riconosciuto membro del Noi dei vincitori allo scopo di accusarne le orrendezze da una postazione inattaccabile, fa intendere al lettore quanto ai suoi occhi pesi il furore delle cose. Ormai tutto era stipato sulle spalle dell'essere, che per sua natura agisce in uno spazio estraneo all'individuo.

Da *homme mêlé*, quale si era sempre considerato, poteva passare sotto silenzio l'ombra che il futuro gettava sul presente? Non poteva, e infatti la sua analisi dirà che l'infanticidio del Mondo Bambino aveva generato quell'arresto delle cose, che al momento si poteva solo prevedere – «...l'universo cadrà in emiplegia ...» (S. III, 6, 1687) – ma i cui segni erano già riconoscibili ovunque, e in particolare nell'estraneità degli individui a sé stessi, di cui il suo sentirsi come «un topo nella pece» non era certo la più stravagante delle prove (S. III, 13, 1987). Qualunque lettore di Montaigne, anche il più sprovveduto, sa che affidarsi alla strategia dei resoconti al futuro della Letteratura significa mirare alla cattura del nulla. Eppure, quando si legge che i Messicani, «più civili e più industriosi delle altre popolazioni di laggiù ... pensavano, come noi, che l'universo fosse prossimo alla fine, e interpretarono come un segno la desolazione che noi vi portammo» (S. III, 6, 1697), Michel apre una botola che non soltanto corrisponde a una evidentissima frattura col suo Noi d'appartenenza. Sul fondo di essa egli scolpiva uno snodo da tenere a mente: «... così pensavano, come noi...». Era una provocazione in cui saldava una vicinanza politica con i martirizzati intorno a ciò che il mondo dovrebbe rifiutare, anche se un tale “dover essere” descriveva un orizzonte impraticabile al momento, e in ogni caso incompatibile con ciò che s'era prodotto fra l'origine del disastro criminoso e il suo stabilizzarsi disperato³⁸.

38 Le ipotesi alternative alla modalità criminale della *Conquista* spagnola furono in Francia importanti e numerose. La Popelinière, Lescarbot e lo stesso Bodin, animarono un dibattito al quale le pagine di «Dei cocchi» non sono certo estranee. Sul problema la bibliografia è estesissima. Tra i migliori contributi segnalo quello di Gliozzi (1977).

Si direbbe la prova di quanto Montaigne abbia oscuramente sentito la presenza di quel 'declino serpeggiante' di cui Lovejoy e Boas, analizzando il trend del Cinquecento, parlarono qualche decennio fa (Lovejoy, Boas 1997: 2). Di Michel si potrebbe dire che è un consanguineo del suo contemporaneo Agrippa d'Aubigné (che era più giovane di dieci anni). Con delle specifiche tuttavia che danno alla sua sfiducia nelle progressive sorti dell'umanità un carattere diverso da quello schiettamente apocalittico che permea *Les Tragiques*. Per Agrippa, difensore della causa protestante, ci sarà il *Jugement* finale che compenserà i perseguitati e condannerà i persecutori. Insomma, l'apocalisse contrassegna un prima e un dopo, una fine che annuncia l'inizio di un tempo nuovo. Era un altro modo per riaffermare che la storia svela un senso. Ma c'è realmente un'intelligenza che ne protegga il corso? Non per il lucreziano Montaigne, che non si accorda «alcuna comunicazione con l'essere» (*S.* II, 12, 1113). La storia non è che nuda *physis*, è *l'Englobant universel*, come scrive Conche (2000: 277), un principio anonimo di sviluppo di tutti gli esseri, e anche di declino e di morte.

Mutazioni, variazioni, degradazioni, equilibri raggiunti e infranti, passaggi instabili; la legge che domina il mondo riflette una ritmica per cui «il bene non succede necessariamente al male; un altro male può succedere a esso, e peggiorare» (*S.* III, 9, 1275). Bodin era caduto in un tranello: la storia non descrive un andirivieni di bene e male. Leggiamo ancora in «Dei cocchi» che, «se vedessimo del mondo tanto quanto non ne vediamo, scorgeremmo, come è credibile, una perpetua moltiplicazione e permutazione di forme» (*S.* III, 6, 1685). A guidare la frase è un condizionale dell'irrealtà che il lettore non dovrebbe trascurare. Montaigne fa dell'ironia, sta dicendo al lettore che regalarsi una finta onniscienza pur di salvare la possibilità di un nuovo inizio è più simile a un artefatto della *fancy* che a un argomento razionale.

Occorre ribadirlo: «Dei cocchi» è la dimostrazione palmare che Montaigne si rifiuta di abbandonare il ruolo dell'analista, e quindi dell'accusatore, in favore di quello del profeta. I profeti, al pari dei filosofi, giudicano in base alla categoria del superamento. Lui, al contrario di Hegel che avrebbe costituito l'*Aufhebung* come il trascendentale obiettivo della storia, no. Il sangue versato dagli Indios delle Americhe non era parte necessaria di alcun moto di allargamento e inclusione. Il loro sacrificio non ringiovanirà il mondo. Consoliderà invece il ghigno glaciale di un iter che ancora una volta disegnava uno scarto nella degradazione umana. In «Dei cocchi», un capitolo del *désenchantement* quant'altri mai, si respira la stessa aria dell'antico discorso sulla nascita delle cose riportato nel *De rerum natura*: la terra s'era esaurita da quel tempo, la generazione sessuata aveva sostituito quella autoctona. Catastrofi e carestie, la corsa incessante a correttivi e compensazioni, il fuoco, gli artefatti, i metalli, scoperte e scambi fra esseri umani: la storia, insomma.

13. Nella storia opera una causalità circolare. La storia è una specie di fisica. Il dubbio che non assume una funzione attiva paralizza il dubitante

E ora, che cosa si vede di quel conflitto fra mondi, dopo una tale semina di crimini da rendere impossibile qualunque paragone col passato?

A Bordeaux, ritto sulla torre più alta, Michel volge lo sguardo all'Ovest, verso il mare. Laggiù l'invisibile America di Colombo, Pizarro, Villegagnon, Cortés, Gómara, Léry, Las Casas, Mendieta, le terre dei *virì a diis recentes* sacrificati all'altare del vero dio, l'Oro, terre attraversate da santi e navigatori, da trucidatori ed *encomenderos* raramente pacifici. Che cosa si vede ora? Quella di Montaigne è una risposta pesata ed essenziale che scrive la storia dell'America secondo la realtà generata dalla *Conquista*: «quest'altro mondo starà appena aprendo gli occhi alla luce quando il nostro li chiuderà ... un membro sarà rattrappito, l'altro in vigore» (*S.* III, 6, 1687). Come sempre, l'America lo predispone all'uso dell'antitesi. Che, in questo caso, si presenta come una struttura d'ordine avvilente, in quanto il mondo Americano, il mondo giovane e membruto che apre gli occhi, gli appare già infettato dai veleni inoculati dal vincitore morente.

È proprio vero. La storia cammina verso la morte che afferra tutti.

Una volta di più avvertiamo lo scorrimento della lamina segreta che riporta l'intelligibilità profonda di «Dei cocchi» al trionfo della morte, di cui il *De rerum natura* edifica l'allegoria con la scena finale della peste di Atene e delle guerre civili. Sceso dalla Tour Saint Michel, posati i piedi sulle strade di Francia, Montaigne ritrova la guerra infinita in atto fra i suoi concittadini. Ne osserva l'asprezza e riscontra i segni dello stesso meccanismo ossessivo che in America aveva portato a giustificare qualunque nefandezza in nome della causa. Proprio così, l'America era attorno a lui, l'America era arrivata lì, con la morte in agguato a ogni angolo di strada, spesso lasciata alla sola responsabilità del caso.

Non vi è capitolo dei *Saggi* che mostri più di questo iridescente *coq-à-l'âne*³⁹ quanto Montaigne aborrisse l'anonimato del mondo, la sua indistinzione. In quest'*essai* si trova l'idea sbalordente, e in tutti sensi nuova, che a volte i processi storici si svolgono secondo una causalità circolare, il cui scarto produce, invece di adattamenti dinamici, una generale degradazione storica. Dal labirinto di eventi deperibili, nati dalla detonazione catastrofica fra l'America e il Vecchio Mondo, Michel ha estratto la prova che la storia, al di là di ogni astrazione, è terribilmente vicina, così vicina da indurlo ad annullare di colpo la cautela nel giudicare che è inerente alla logica delle spiegazioni multiple evocata, quasi in

39 È stato Étienne Pasquier, amico di Montaigne da lunga data, a definire alcuni saggi di Montaigne, tra i quali «Dei cocchi», come dei *coq-à-l'âne*, un'espressione che in italiano si rende con «passare di palo in frasca» oppure in inglese con «to jump from Billy to Jack». Cfr. la lettera di Pasquier nell'Appendice III dell'edizione Villey-Saulnier degli *Essais*.

funzione di *exergo*, all'inizio dell'*essai* con la citazione dei versi 704-705 del VI Canto del *De rerum natura*.

Quella logica, come volevano Epicuro e Lucrezio, si applica alle cose lontane, anche se, a dire il vero, lui ne aveva fatto un uso notevolmente spigliato usandola come grimaldello controfattuale. Infatti aveva combattuto l'opinione di Plutarco che si vomitasse per paura. Plutarco aveva descritto una causa generale che non esiste. Michel aveva un amico che cessava di vomitare nell'istante in cui prendeva paura per qualcosa. Per non parlare del fatto ch'egli stesso era preda del vomito quando andava in carrozza, mentre non lo era se andava in barca o a cavallo. Aveva poi approfittato di questa *faute* per aggiungere che le *manières d'être et de faire* che fanno di ogni società 'quella' società (un colore fra i tanti del vestito d'Arlecchino che copre il mondo) operano in modo da conservare la *différence* fra gli individui. I quali non appartengono affatto a un'umanità pronta a ricevere i doni della ragione comunicativa. Non era questa la dimostrazione imposta da avvenimenti che solo la stoltezza poteva considerare lontani? Indifferenti quando non si conoscevano, Indios e *conquistadores* avevano perfezionato la loro estraneità conoscendosi e questo perché nulla potevano sul bene e sul male che sovraccaricano la *historia rerum gestarum*.

Chi volesse la prova che per Montaigne il mondo non è né ostacolo né ricompensa dovrebbe cercare qui, in queste pagine barocche. Con la brutalità del caso esse ci dicono che, agli occhi umani, ogni progetto si svolge nella quasi cecità dei rapporti reali in quanto la storia non è dissimile dalla fisica. A chi obietta, e non sono pochi, che a differenziarle provvedono i fini di cui gli individui riempiono le loro vite, Montaigne risponderebbe scuotendo le spalle con astuta indolenza. Abbiamo già ricordato una sua frase intensamente epicurea: «Secondo me, non sono che mosche e atomi che portano a spasso la mia volontà» (*J.* III, 2, 1507). Non voleva solo riaffermare che i calzari dorati dell'intelletto erano un'insensatezza generata dal dualismo mente/corpo. Voleva sottolineare che non siamo padroni dei processi storici. E noi, che da Montaigne avevamo appreso che la *primauté* non spetta alla logica o alla ragione, ma alla naturalezza con cui l'individuo costituisce l'intelligibile di ciò che accade – compresa l'azione degli altri su di noi – ci troviamo a dover constatare che naturalezza significa dopotutto natura. Per l'ennesima volta Montaigne riabbraccia Epicuro. Sono lui e il suo *defensor* Lucrezio coloro che, nel mondo aleatorio delle *apparences* filosofiche, hanno avuto il merito di spiegare sensatamente perché le rappresentazioni e le ragioni, vissute dall'uomo come cause e scopi, seguano invariabilmente gli anelli di una catena innestata nel lavoro degli atomi. Lo stesso principio vale per ogni fabbricazione di senso, ogni costume, ogni forma di vita.

Lecture della vita e della storia diverse, che non derivino i loro precetti *ex causis naturalibus*, non meritano alcuna considerazione.

Montaigne aveva già scritto nell'«Apologia» che «noi non siamo né al di sopra né al di sotto del resto» (*J.* II, 12, 821). Ora, non si tratta di rendere il suo

pensiero più lineare di quanto sia in realtà. Ma, nel leggere queste parole e nel sorridere davanti al monito con cui viene esaltata la realtà del livellamento ontologico – qualunque sia il trono, mai dimenticare che noi siamo seduti sul nostro «culo» (*J.* II, 12, 821) – è impossibile non tornare con la mente alle notazioni, latine e francesi, vergate sulla sua copia del *De rerum natura*. Si leggano queste due osservazioni: «Coniunctissima sunt corpus & anima ergo eiusdem naturae», «Falsum est corpus non sentire sed sola anima» (Legros 2010: 307 e Screech 1998: 125). Come si vede, i dualismi non erano pane per lui fin dall'inizio e questo è uno dei segnali più forti del legame instaurato allora fra il monismo epicureo e l'idea che l'individuo scriva una storia causale di cui sa davvero poco. Questa convinzione ha operato in Michel con mille sfumature, inclusa quella per cui l'*apparence* non è veramente la risultante dell'oggetto sul senso, ma delle aggiunte che la mente giustappone alla verità del senso divenendo così la causa di ciò che viene creduto. *Lucretius docet*. Da qui la conseguenza, tenuta in grande considerazione in tutta la filosofia moderna, che non si possano inventare esami per i sensi, il che – sul piano epistemologico – traduce l'incombenza epicurea dello 'spiegare in molti modi' (con l'impressione, che Montaigne ha avuto e poi ripudiato, che questa trovata fosse, da un certo punto di vista, come giocare).

Certo, sapere che la *physis* scrive per intero la storia causale che ci determina in quanto individui non serve a guarire il disadattamento focale di cui patiscono i nostri occhi. Dinanzi a questa patologia, che nella paradossale «Apologia di Raymond Sebond» svolge la funzione del basso continuo, conta poco domandarsi perché un critico implacabile dello scetticismo come lui ne abbia doviziosamente sfruttato i riflessi ironici per rovinare quelle che Harold Bloom chiama «sacre verità» (1987)⁴⁰ e con esse la logica costitutiva di qualunque criterio. Il fatto che in antico siano state molte le battaglie condotte *unitis viribus* da epicurei e scettici, cosa peraltro nota a Montaigne, non esaurisce la questione. Probabile che il fastidio per le vertebature aristoteliche e tomistiche, di cui era zeppo l'universo ideologico di Sebond, abbia consolidato in Michel la decisione di contrapporvi le promesse della *skepsis* in quanto modalità forte, ancorché illusoria, della coscienza riflessiva. *Chroniquer de l'immanence pure*, come lo ha definito una volta Paul de Man (1953: 1011), Montaigne non si è però mai piegato a dei servizi intorpidenti. Il movimento verticalizzante da lui assegnato alle spiegazioni multiple mostra che il 'dubitare' ha ormai cominciato ad assumere quella funzione attiva che la modernità si persuaderà a usare non appena appariranno con chiarezza i vantaggi conseguibili quando si tenta di dimostrare falso ciò che si crede vero.

40 Cfr. Harold Bloom, *Rovinare le sacre verità. Poesia e fede dalla Bibbia ad oggi*, Garzanti, Milano 1992. Il titolo di questo libro riproduce la notissima espressione con cui Andrew Marvell, un poeta metafisico inglese posteriore a Montaigne di circa novant'anni, denota il fallimento di Dio in Milton. Consacrato a Omero, Dante, Shakespeare, Milton e Kafka, sempre con Freud alle spalle in funzione di *amicus sagace* e imprescindibile, *Rovinare le sacre verità* è tra i migliori libri di Harold Bloom.

V. La morte allo specchio del linguaggio. Interpretazioni topiche e lenta formazione di un codice

1. La morte: *Nihil est praesentis in illa*

Chi volesse stilare un catalogo delle incoerenze, vere e presunte, nella grande letteratura difficilmente potrebbe omettere i pensieri sulla morte seminati nei *Saggi* di Michel de Montaigne. Abbiamo scritto ‘morte’, ben sapendo che si potrebbe parlare a miglior titolo delle cerimonie nefaste che precedono il morire. Perché, dice Montaigne, *nihil est praesentis in illa* (S. I, 14, 90), mentre tutto succede prima: con le preci, le invocazioni, i ceri e il calare delle ombre maiauguranti che preannunciano la venuta dell’istante finale. «[A] Insomma, solo orrore e spavento intorno a noi» (S. I, 20, 169). È questo l’arredo inventariato da Montaigne, il quale evidentemente non vuole addolcire con fragili intrichi verbali la dedizione nefasta e disturbante dell’«[A] esercito di medici e piagnoni» che sempre affollano la dimora dei moribondi (S. I, 20, 167).

L’affermazione *pivot* che guida la riflessione di uno fra i saggi più conosciuti e glorificati sul tema della morte è infatti che essa «[A] si sente solo per ragionamento, poiché è questione d’un istante» (S. I, 14, 91). Così leggiamo in un capitolo datato da Villey attorno al 1572 che s’intitola «Come il sapore dei beni e dei mali dipenda in buona parte dall’opinione che ne abbiamo» (S. I, 14). In quest’affermazione, di sembianze stoiche, pare echeggiare il potere di chi, armato unicamente della forza del pensiero, va al cuore vuoto di ogni potere e da quel limite stabilisce fin dove gli sarà permesso di arrivare. Già, fin dove? Non all’evento fatale, che è questione di un tempo non calcolabile, ma senza dubbio là dove lo scrittore voleva che il lettore volgesse la mente, e cioè all’ambiente atmosferico che pervade l’attesa dell’evento, con le componenti di quella pratica importuna del morire che Montaigne aborre.

Jankélévitch, specialista di tutte le amene discorsività fiorite attorno alla morte, ha spiegato ai vivi che l’evento è inconfrontabile perché non se ne può parlare che a partire dalla vita. Il che, per Montaigne, è la più colossale delle ovvietà. E infatti che cosa, se non la follia blaterante degli individui, potrebbe altrimenti costituire il nostro osservatorio naturale sulla morte? Tuttavia i mortali, cioè noi, parlano della morte ignorando tutto di lei. I mortali non sanno... Nonostante ciò, l’enorme sbadiglio del mondo con tutte le estroffessioni che lo punteggiano, quelle che ci illudiamo di padroneggiare e quelle che ci disconoscono, non cessa di attrarre la mente verso le fantasmagorie dove l’io incontra i mostri, le chimere e, non inaspettata, la morte.

2. Una virata prodigiosa: «il fine della nostra corsa è la morte»? No, in realtà dobbiamo prepararci «contro le preparazioni alla morte»

In un passo dei *Saggi* Montaigne confessa apertamente d'averne accolto l'idea in qualità di ospite stabile fin dall'epoca più licenziosa della sua vita, né è dato notare che il suo libro *consubstantiel* ne abbia mai stornato la presenza. Forse per questo – all'età di trentasette anni, quindi non più giovane – egli confessa di sentirsi vivere in un regime di libertà vigilata (*en sursis*, parole sue). Le riflessioni che saturano il saggio intitolato «Filosofare è imparare a morire» presentano il chiaroscuro di un uomo che si sente guardato a vista da eventi imprevedibili: l'inciampare d'un cavallo, il cader d'una tegola, la minima puntura di spilla (S. I, 20, 150). E ciò perché l'immaginazione fa sì che l'incombenza della morte non ci abbandoni mai. I pensieri che affollano questo capitolo si annodano tutti a un filo concettuale che Michel svolge per mostrare con quale assillo si tema l'istante fatale. Nelle sue parole corre un percepibile dileggio per il daffare di quella che Kant avrebbe definito immaginazione 'produttiva', i cui moti liberano un mare di immagini mortifere e aggressive che Montaigne riporta a un'idea della morte come sostanza effusiva, le cui cerimonie sono un effetto *ante quod*.

Nella prima edizione dei *Saggi* Montaigne si mostra assai celere nel perfezionare la formalità del discorso. Bisogna prepararsi, egli afferma, poiché «[A] il fine della nostra corsa è la morte, è l'oggetto necessario della nostra mira» (S. I, 20, 144). Il che, tutto sommato, disegnerebbe un piano circostanziale di facile accreditamento stoico e, come tale, non dissimile da quel *the readiness is all* che Shakespeare mette in bocca ad Hamlet (Shakespeare 2023: 278), se la medesima *couche* del saggio non mostrasse insperate inflessioni d'altro genere. A un certo punto, quando il discorso vira sulla morte vissuta dai più umili, un *homme bédoniste et cultivé* come Montaigne, per il quale vale il principio che «[A] Bisogna esser sempre con le scarpe ai piedi e pronti a partire» (S. I, 20, 153), sente l'obbligo d'una precisazione. Per esperienza personale ha veduto, e ne scrive, che nella *gens de village* e de *baisse condition* si rivela «[A] una maggior forza d'animo» (S. I, 20, 169) che negli altri. Anche ultimamente – aggiunge regalandoci l'impronta di un ceto – un servo e una semplice cameriera sono vissuti e morti senza paura (S. I, 20, 169). E noi intuiamo che, se dovesse parlarne *en philosophe*, uno come lui, che anni prima aveva lungamente studiato il *De rerum natura* di Lucrezio, epicureo di gran nome, non esiterebbe a dichiarare che sono vissuti e morti da epicurei, benché totalmente ignoranti di Epicuro e dell'atarassia ch'egli teorizzava. A proposito di indizi epicurei affioranti già nel primo Montaigne, leggiamo in un altro punto che lo sforzo della ragione deve tendere «[A] a farci vivere bene e a nostro agio» (S. I, 20, 139). Per questo ci domandiamo se non sia un calcolato artificio, e di qual peso, ch'egli capovolga il gioco in «Della fisionomia», dov'egli parla della peste

che aveva infuriato a Bordeaux negli ultimi sei mesi del 1585 costringendolo a fuggire con tutta la famiglia e a cercare rifugio altrove (*S.* III, 12, 1949). Ebbene, in questo racconto Montaigne riflette sulla paura, sua e di tutti, per la morte incombente, ma solo per rinnovare un quesito che sobbolliva da tempo. Che senso ha «[C] perdere il presente per timore del futuro?» (*S.* III, 12, 1955).

Come se volesse uscire da un tropo teatrale, Montaigne si concede la più grandiosa delle virate. Voltate le spalle al teatro stoico di «Filosofare è imparare a morire», aggiunge infatti che occorre prepararsi «[B] contro le preparazioni alla morte» (*S.* III, 12, 1957). È un malizioso contrappunto epicureo che destituisce la morte dal ruolo di spietata guardiana. La morte è la fine, e «[C] non già il fine della vita» (*S.* III, 12, 1957). *Bout* e non *but*, insomma. L'aggiunta di un'umile vocale è il gong suonato per dare voce a una nuova configurazione di compiti. La filosofia che proclamava la necessità di avere «[B] la morte davanti agli occhi ... prima del tempo» dev'essere abbandonata (*S.* III, 12, 1957). Insomma, Montaigne ha capovolto il problema: adesso, gli appare essenziale allestire tutte le precauzioni possibili affinché il pensiero della morte smetta di ferirci. La filosofia, cui Montaigne non potrebbe dichiararsi più estraneo, è evidentemente quella degli Stoici. A dire il vero, non li aveva mai troppo amati e *pour cause*. Gli Stoici alterano la natura, osteggiano le sue intimazioni come le sue notifiche. Non è casuale che la notazione sulla maggior forza d'animo dinanzi alla morte della gente di paese e di bassa condizione, di cui aveva scritto in «Filosofare è imparare a morire», rispunti in «Della fisionomia», ma questa volta con un significativo disallineamento politico. I *paysans* hanno ceduto la scena a quei *peuples entiers*, i quali, valendosi di pochi argomenti naturali, hanno mostrato di saper morire «[B] con altrettanta fermezza di un filosofo» (*S.* III, 12, 1933). È il segno di quanto il sangue sparso dai nativi Americani riproduca in Montaigne la misura di una giustizia intemporale da contrapporre alle suggestioni arbitrarie e discontinue delle filosofie.

3. Coerenze e differenze. Montaigne non è mai stato stoico

I lettori professionali dei *Saggi* hanno dibattuto a lungo sull'eventualità che Montaigne abbia cambiato le sue idee sulla morte o se invece la pertinenza delle sue allusioni ne certifichi la sostanziale continuità. Agli inizi del secolo passato Pierre Villey enunciò la famosa tesi di un'evoluzione concettuale che avrebbe messo Montaigne «en plaine possession de ... sa pensée personnelle» (1908: 281), mentre altri, Floyd Gray per limitarci a un solo nome, hanno appoggiato la tesi che l'evoluzione, percepibilissima, aveva riguardato la sua arte e non già il suo pensiero (1961: 79-86).

Vediamo velocemente. Titolo ciceroniano, che rimanda a una citazione pescata nelle *Tusculanae*¹, «Filosofare è imparare a morire» contrassegna un capitolo che fa della morte l'ostentazione potenzialmente educativa di un linguaggio e di un ideale di saggezza. Atteniamoci alla *couche* del 1580. Sono pagine sulle quali spira un'aria libresca, quasi si trattasse di un centone di citazioni ventilate da respiri che si possono solo definire periferici. Del resto, non era nelle intenzioni di Montaigne mostrarsi nelle vesti di un esperto di filosofia. Affidarsi alle procedure dei filosofi stoici in vista del 'saper morire', che era l'obiettivo dichiarato, avrebbe anche potuto bruciargli le mani. Infatti, il contesto dei *Saggi* era allestito apposta per coprire di sarcasmi gli illusori giochi sull'acqua sfoggiati dai cultori della filosofia. Spiccatamente differente l'aura che irrorava «Della fisiognomia», posteriore di quindici anni all'incirca. Lì, la nostra fedelissima guardiana si appalesa nei panni di un protagonista afono, come fosse un simulacro vuoto o un riferimento inerte destinato a consumarsi al di fuori di sé stesso: in breve, un non linguaggio.

Come si vede a occhio nudo, uno stridente contrasto. E comunque quanto basta per chiedersi se sia lecito affidare a questi due *corpus* di parole, portatori entrambi di pertinenze significative – una delle quali definiamo linguaggio e l'altra non linguaggio – la possibilità di parlare di un Montaigne *contra* Montaigne. Per lungo tempo questa è stata un'ipotesi accreditata da Villey e Strowski (contrario Thibaudet). Molto meno condivisa al giorno d'oggi. Non vogliamo qui ripercorrere la sommatoria delle ragioni che si fronteggiano². Basterà dire che nei *Saggi*, per quanto si ricerchi, non sembra rintracciabile una fase iniziale del pensiero di Montaigne che sia stoica in purezza, come si dice di un vino, insomma una fase che la *crise philosophique*, subita dall'autore per il sopravvenire della variante scettica, avrebbe poi condotto – seguendo il copione di Villey – all'epicureismo degli ultimi anni. Con tanta maggior convinzione lo possiamo ribadire oggi dopo la folgore epicureo-lucreziana caduta nell'anno *domini* 1989 sulla cosiddetta evoluzione del pensiero di Montaigne.

Come il nostro lettore ha appreso, quell'anno venne infatti alla luce una copia del *De rerum natura* di Lucrezio (l'edizione Lambin del 1563, l'anno della morte di La Boétie³) che, sui margini e sulle pagine di guardia, mostrava l'esistenza di note in latino e in francese, numerosissime e importanti, quelle in latino vergate durante alcuni mesi del 1564 e le altre in francese, collocabili anteriormente alla grande avventura dei *Saggi*. Perché importanti? Perché attestano una conoscenza molto interessata alle dottrine di Epicuro (con quanto c'è di esplosivo

1 È noto, ma è bene ribadirlo, che i titoli dei capitoli dei saggi non sempre riflettono l'idea che Montaigne aveva del loro contenuto. I titoli sono talora delle citazioni, come in questo caso, o riflettono l'opinione di altri.

2 Di questo ho scritto in Montaleone (2011: 27-31).

3 Forse non è inutile ricordare che i libri di quest'edizione raggiunsero le librerie solo dall'inizio del 1564. Cfr. Legros (2010).

per la tesi di Villey, che collocava l'influenza epicurea su Michel come il terzo momento, quello finale, dopo stoicismo e scetticismo). E adesso non importa decidere se Michel avrebbe anche sottoscritto il celebre «... *deus ille fuit, deus...* » col quale Lucrezio celebrava la grandezza del filosofo di Samo (Lucrezio 1990: V. 8). I nostri mezzi di supposizione consigliano di arrestarci a ciò che lo stesso Montaigne scriverà di lui nei *Saggi*: «[A] Quello è il principe dei dogmatici, eppure impariamo da lui che il molto sapere dà motivo di più dubitare» (*S.* II, 12, 919). Si direbbe un buon investimento fiduciario considerando le trappole e le falsità che la *branloire* del mondo impone alla comprensione umana.

Naturalmente, non si deve trascurare la diversa intonazione dei diversi capitoli né la distanza temporale fra di essi. Però è altrettanto importante non farsi ipnotizzare dalla retorica talora astuta delle differenti formulazioni. Per esempio, sulla scorta dell'Huguet, si può osservare che la parola *carrière*, adoperata nella frase «[A] Le but de notre carrière c'est la mort» (*S.* I, 20, 142), designa uno spazio da percorrere, una corsa. Il che stende sulla parola un'aura di chiusura, un che di tecnicamente definito, ma proprio per questo senza le riverberazioni che la parola *vie*, nella frase di quindici anni posteriore «... non pourtant le but de la vie», trae dai contesti indefiniti da cui deriva la sua efficacia (*S.* III, 12, 1956). Eppure, *carrière* non si ribalta affatto su *vie* imponendo un *décalage* concettuale che il lettore debba considerare come uno slittamento incomprensibile. Il che, passando a discorsi meno discreti, è forse bastevole a concludere che il *blend* originario di epicureismo e stoicismo, riconoscibile in «Filosofare è imparare a morire», non è affatto l'indice di un pensiero che non si possiede e il cui fine sarebbe possedersi. Nella mente di Montaigne non si agita alcuna dialettica che attenda il disvelamento del suo fine immanente. Nel divario concettuale percepibile fra questo capitolo rispetto al più tardo «Della fisionomia» è semmai riconoscibile la prova di un pensiero che fin dal principio si era costituito come una nebulosa di frammenti precipitati da altezze diverse, schegge di svariate origini, colori, forme e pesi. Del resto, che cosa aspettarsi, se non questo disinibito eclettismo, da chi confessava candidamente: «[A] Sfoglio i libri, non li studio» (*S.* II, 17, 1207)?

4. L'inganno dell'*ars moriendi*. La morte si fonde con la vita

Sono innumerevoli i testi di semiotica letteraria che pongono al centro delle loro disamine l'elemento 'furbizia', più o meno voluta, che sempre si annida nei rapporti fra scrittore e lettore. Ne offre la prova la lettura diacronica di «Filosofare è imparare a morire». Paragonando le aggiunte delle varie edizioni al testo dell'*Exemplaire de Bordeaux* si nota che la linea dell'*ars moriendi* si sposta verso differimenti nuovi, ma non inaspettati. Mentre la *couche* A riporta che l'*art*

de vivre impone la preparazione alla morte, perché il saper morire libera da ogni paura, il lettore che si soffermi sulle aggiunte dell'*Exemplaire* incontra nello stesso saggio e sullo stesso tema un rinculo potente.

Per esempio, Montaigne si era chiesto perché mai dovrebbe importarci che la morte «[A] ci tenga per il collo», se siamo in grado di non tormentarci per questo (I, 20, 147). Era una domanda tattica, che aveva in sé la risposta. Nell'*Exemplaire* Montaigne vi replicherà con condiscendenza sovvertitrice: «...(C) in qualsiasi modo ci si possa mettere al riparo dai colpi, fosse anche sotto la pelle d'un vitello, non sono uomo da rinunciarvi»; quel che conta – aggiunge – è «vivere a mio agio; e il miglior diletto ch'io possa procurarmi, me lo prendo, fosse pure, sotto altri aspetti, poco glorioso e poco esemplare quanto vorrete» (S. I, 20, 147).

Ora, non sappiamo se il fattore che convinse Hugo Friedrich a scrivere che «Montaigne ne fut jamais vraiment stoïcien» sia effettivamente imputabile all'immagine umiliante di un adepto della Stoa che corre a nascondersi sotto la pelle di un vitello (Friedrich 1968: 37). Qualunque cosa se ne pensi è però evidente che l'*ars moriendi*, che per statuto dovrebbe svolgere una funzione regolativa, venga invece ad assumere nell'interiorità viscerale del saggio un respiro minimo e quasi astratto. È l'*ars vivendi*, non l'*ars moriendi*, a scrivere il ricettario da seguire. Anche se non sempre riesce a smuovere una certa paura del peggio, ha la funzione di maturare il vivente. Per noi è un chiaro segno che, rileggendosi, Montaigne aveva sentito il bisogno di indebolire il codice precedente in nome di un altro codice che lo spingeva a inaugurare orizzonti più «pratici» (Tenenti 1977: 386-387). Tra i quali, una volta configurato ciò che la vita rappresenta socialmente, e non più miticamente, si dovrà anche ammettere qualcosa che un buon cristiano dovrebbe aborrire, e cioè il diritto a suicidarsi (diritto stoico, è vero, ma non per questo logorato dal gravame delle altre pesantezze stoiche).

Insomma, Michel è ormai venuto a sapere, e vuole che anche noi sappiamo, che non è vero che quando crediamo di vivere siamo, come proclamava il credo tridentino, già morti. Chi non trucca la bilancia vede benissimo che la vita trae dal fondo di sé stessa l'energia per generare «[C] la sua stessa mira, il suo stesso proposito» (S. III, 12, 1957). Regolarsi, governarsi, sono infatti gli elementi costitutivi del vivere, la sua legalità. Sopportarsi soprattutto. E, poiché proprio il sopportarsi è espressione della normalità, perché non aggiungere l'ovvio, e cioè che nell'aritmetica del vivere avere un giorno in più significa anche averne uno in meno? Com'è evidente, Montaigne gigioneggia. E tuttavia anche questa contabilità spiccia ha una funzione. Montaigne la brandisce per veicolarci il messaggio finale sui doveri del saper vivere. Fra questi doveri non si dovrebbe dimenticare di includere il «[C] saper morire. E uno dei più lievi, se il nostro timore non gli desse peso» (S. III, 12, 1957).

E con questo il cerchio sembra chiuso. Ridotta l'insegna altisonante del «saper morire» a errore di calcolo e a svista antigienica, la morte si fonde ormai con la vita. E noi, che ne prendiamo atto, aggiungeremmo, adattandoci a un

noto schema di Foucault, che Montaigne si è ormai messo nella condizione di designare la morte come un «interno invisibile» che trova nel vivere quotidiano il suo esterno; un modo come un altro per dire che se la morte ha nelle mani l'imprescindibile vincolo legislativo, non è però lei a detenere il potere esecutivo rispetto alla tavola delle libertà, delle licenze e anche degli eccessi.

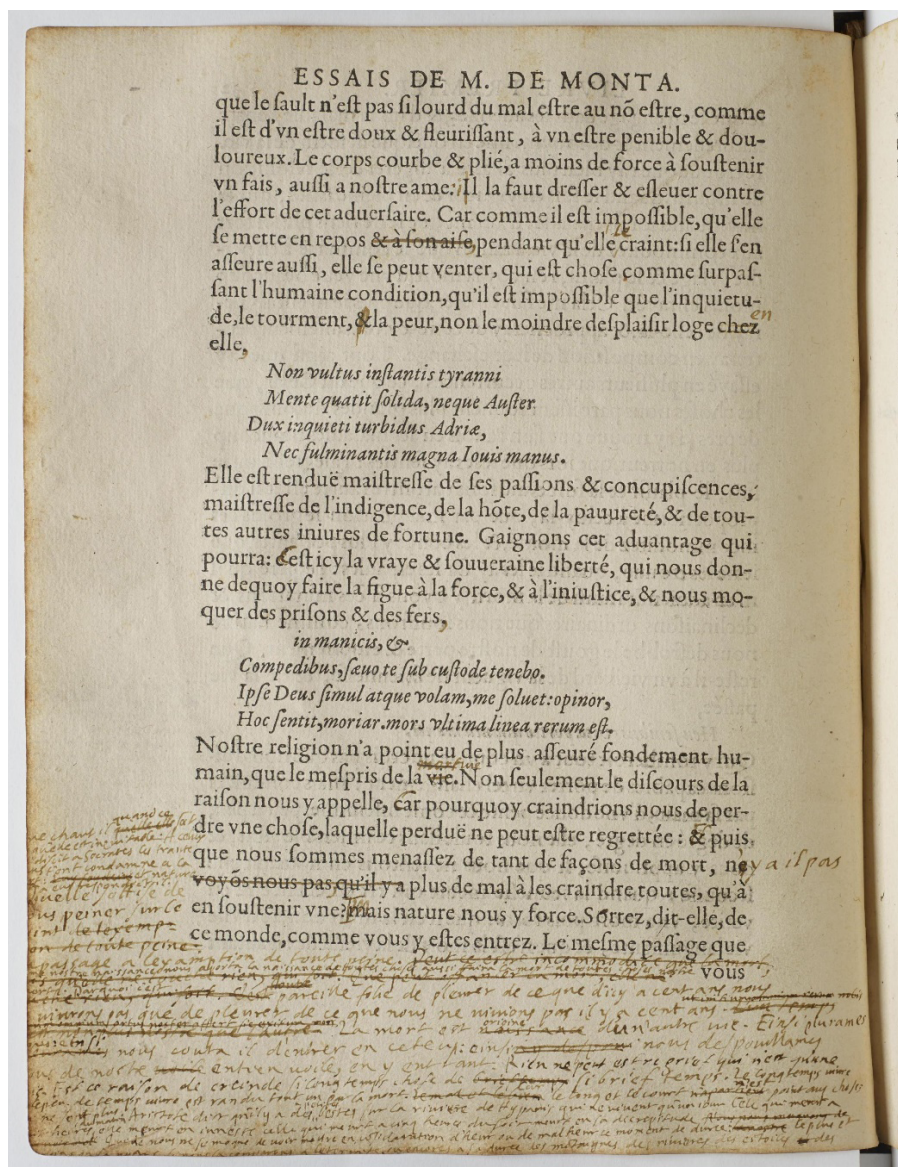


Figura 2: Exemplaire de Bordeaux, f. 32r.

Insomma, Montaigne si apposta indubbiamente sul lato del *savoir vivre*, ma senza mai dimenticare che quella degli umani è una stirpe di pensatori privi di conclusione. A offrirne la prova è ancora lui e proprio nell'*Exemplaire de Bordeaux*, ove ci mette fra le mani un enigma fatto di parole solenni, ma in realtà dirette a mostrare la facilità con cui possono essere varcati i confini delle nostre definizioni. Siamo sempre nel ventesimo capitolo del Libro I. Qui vediamo scritto che «[A] La nostra religione non ha avuto alcun fondamento umano più sicuro del disprezzo della vita» (S. I, 20, 159). Ebbene, questa frase era comparsa nell'edizione del 1580 e riapparsa intatta nelle edizioni dei *Saggi* del 1582 e del 1588. Ma sull'*Exemplaire de Bordeaux*, Fol. 32v, ecco che Montaigne cancella la parola *vie* per scrivervi sopra, nell'interlinea, la parola *mort*. Dopo di che, anche la parola *mort* viene biffata per lasciar posto alla parola *vie*.

André Tournon, sommo interprete di inchiostri e di molte altre cose rientranti nell'economia scrittoria del *Bordelais*, avverte che nulla «permette di valutare la distanza temporale tra i ritocchi, che hanno potuto essere apposti ambedue nel momento stesso della prima rilettura o a mesi di intervallo, in due riletture diverse» (in Montaigne 2012: XXXVII). Il che, nonostante si abbiano tutte le ragioni per chiudere qui la partita euristica, sollecita la domanda se non sia proprio questo il dato più sconcertante. Che cioè, al di là dei tempi delle riletture, non si riesca ad appurare con precisione quale rinculo generi lo squassante balbettio di Montaigne, quale tortuosità mentale lo costringa a incatenare anche il più sagace fra i lettori dei *Saggi* alla sbarra di fatalità inesplorate. Tournon considera la frase e i due ritocchi come una sorta di fortunata indiscrezione sul divenire aperto del testo, e non si può che essere d'accordo con lui. Ma è evidente che il rimuginare che Michel ci impone apre la porta anche a un altro tipo di riflessioni. Malgrado *vie* e *mort* non siano termini che parlano di stati di cose intercambiabili, da collocare indifferentemente sotto un'idea o l'altra, il maneggio rivelato nell'*Exemplaire* sembra disfare l'opposizione nel momento stesso in cui la ristabilisce.

Forse nell'andirivieni agisce un dato retrostante (o più d'uno). Potremmo indulgere al sospetto, peraltro sempre avvalorato da Montaigne, che i molteplici discorsi filosofici e teologici sul *fundamentum* della religione offrano lo spettacolo di un linguaggio folle. Questo, come scriveva Pascal parlando di Montaigne con la solita acredine, spiegherebbe «le sue opinioni affatto pagane sulla morte» (Pascal 1962: 48). Niente padreterno, niente paradiso o inferno. Niente madonna. Nemmeno l'ombra dell'al di là. Potremmo inoltre spiegarci perché Montaigne prospetti il gran tema del *fundamentum* come se fosse indifferente parlarne con due chiavi teoriche, ognuna delle quali defluisce sull'altra al solo scopo di irriderne il senso. Dopotutto, conoscendo l'abilità del nostro scrittore nel giocare due o tre partite in una, non potremmo stupircene visto che a dominare sugli umani è sempre la legge dell'altalena. Affermare che «[B] il mondo non è che una continua altalena» e che «io non posso fissare il mio oggetto» (S. III, 2, 1487) significa credere che anche l'istante che non ha un dopo – ossia la

morte in quanto ‘uccide il pensiero’ (Jankélévitch 2009: 416) – potrebbe essere foriero di effetti maliziosamente sospesi. Ma, a rendere il quadro ancora più mosso, come non pensare ai molteplici accenni al piacere e alla voluttà presenti in «Filosofare è imparare a morire», e in particolare nell’aggiunta dell’*Exemplaire de Bordeaux*, dove Montaigne li eleva a «[C] scopo ultimo della nostra mira» (S. I, 20, 139)? Potrebbe trattarsi di una prova di sbrigliato istrionismo. A distanza di poche righe il lettore dovrà infatti prendere atto che in qualità di «oggetto necessario della nostra mira» ritorna ancora *la mort inévitable*. Evidentemente la natura, che parla incessantemente con noi – come suggerisce un commento goethiano a Spinoza – deve aver insufflato in Montaigne, oltre a certe ironiche coesistenze, uno schema quasi di danza, in virtù del quale, in spregio alla gravità del tema, non è illecito abbandonarsi alle volute dei più avventurosi *nonsense*.

5. La caduta da cavallo e il dolce morire

Davvero sembra che il discorso di Montaigne sulla morte metta in luce non poche ragioni per focalizzare l’attenzione sulla vita. È come se un oscuro processo di epigenesi conducesse questa parola a espandersi su sé stessa fino a suggerire, al di sopra o al di sotto di ciò che afferma, il suo opposto, del quale però è in definitiva lei a imporre il codice interpretativo. Per questo vale la pena di interrogarsi su quale esattamente sia la pertinenza effettiva dell’endiadi *vita/morte* nel discorso totale di Montaigne.

Troveremo nei *Saggi* una risposta che abbia il carattere della completezza e dell’evidenza? Se non sapessimo che le definizioni di significato sono sempre trasgressive e che «il dinamismo contestuale dei significati delle parole è ampio quanto ogni altro tipo di processo mentale» (Richards 57: 68), questa risposta l’avremmo in tasca e non avrebbe senso cercarla. E, invece, dove cercarla? Montaigne sembra offrirci la chiave dell’accertamento con il racconto di un fatto di familiarità non pretestuosa. Siamo nel capitolo che s’intitola «Dell’esercizio», il sesto del II libro, databile 1573 o 1574. Montaigne parla di sé trentacinquenne, in un’uscita a cavallo con gente del suo seguito. Cosa accadde? Uno di loro, per farsi bello, spinse contro di lui il suo «[A] cavallo robusto che non sopportava il morso» fino a piombargli addosso, piccolo uomo sul piccolo cavallo, con la potenza deflagrante di «un colosso» (S. II, 6, 661). Questo è il resoconto, per così dire, protocollare o esistenziale del fatto. Perché sia così importante lo si capisce non appena Montaigne sottopone le conseguenze descrivibili di questa vicenda a ciò che non può essere definito se non come un postulato di trascendenza, il cui principio fondante, come vedremo, è ancora una volta il richiamo della morte, ma non senza che la morte funzionalizzi la prossimità essenziale con la vita.

La pagina dei *Saggi* è incalzante. La tremenda collisione aveva lasciato il cavallo «abbattuto e sdraiato tutto stordito» e Michel, dieci o dodici passi più in là, a terra, «tramortito, riverso, col viso tutto ammaccato e scorticato», la spada

che aveva in mano lontana più di dieci passi. Poi, «dopo che per più di due ore buone ero stato creduto morto cominciai – aggiunge – a muovermi e a respirare» (S. II, 6, 660). Più volte deve vomitare del sangue, a secchiate. Intanto, però, si rimette in piedi, riprende un po' di vita, ma a poco a poco, e così lentamente che le sue «prime sensazioni erano molto più vicine alla morte che alla vita» (S. II, 6, 661). Come dire che si può essere più morti che vivi essendo ancora in vita e che la morte ci solca in profondità da vivi. Però il messaggio più importante è un altro: Michel vuol farci sapere che la morte si presenta alle sue vittime con certe sensazioni che forse verranno ricordate. Infatti, lui le ricorda limpidamente e annota d'aver allora pensato che la vita gli «[A] stessee appena attaccata alle labbra» (S. II, 6, 663). Di quei momenti rammenta ancora la *douceur*, il sentimento pacificante di quando ci si lascia «scivolare nel sonno» (S. II, 6, 663). Anzi, nel momento in cui ne scrive, gli sembra che il sonno, il sogno e la morte siano legati da tali somiglianze che non si possa non coglierne l'incredibile consonanza. Questo è il motivo per cui non esita a scrivere che anche la traversata finale del ponte sospeso, il definitivo *trépas*, dovrebbe avvenire dolcemente come in sogno. È un punto fermo di Montaigne. Anche anni dopo, quando confiderà al lettore che la sua vita si stava svuotando «[C] poco a poco ... come un escremento ormai superfluo e fastidioso», ricorderà che l'incombente *vis à vis* con la morte non gli aveva provocato alcuna disperazione né spavento, ma «una certa naturale dolcezza» (S. III, 13, 2043), a riprova che l'idea del 'dolce morire' non era stata la prova selettiva di un momento.

Ma, tornando al racconto dell'incidente, vi sono altri elementi da decifrare. Montaigne scrive che, il giorno dopo, qualcuno dei famigli gli aveva ricordato che lui, mentre si riprendeva e continuava a toccarsi dappertutto per scoprire dove fossero le ferite, aveva ordinato di preparare un cavallo per sua moglie, che infatti era giunta trepidante dal castello dopo che si era sparsa la voce. Ebbene, Michel non ricordava nulla del genere. Ciò che ricordava era solo e unicamente il fluttuare alquanto piacevole in un mare di «[A] pensieri vani, nebulosi» (S. II, 6, 667), e ancora più chiaramente, «l'infinita dolcezza» di quando, arrivati al castello, era stato messo a letto a riposare ancora incapace di capire se ad averlo ferito era stato un colpo di fucile o cos'altro. Solo all'indomani, si legge in «Dell'esercizio», la memoria gli era tornata di colpo (S. II, 6, 669) restituendogli la visione di tutto ciò ch'era realmente avvenuto. Quando gli tornò in mente l'istante fatale del cavallo che gli piombava addosso, scrive Montaigne, «[A] mi sembrò che un fulmine mi percuotesse l'anima e che tornassi dall'altro mondo» (S. II, 6, 669).

6. Morire quietamente e senza strepiti. Solo parole?

Questo 'tornare dall'altro mondo', con la sensazione d'essere immerso in un mare di bambagia, questo tornare a essere ancora lui, centro senziente di un turbine di volti, oggetti, voci e rumori diversi e riconosciuti, Michel lo trasformerà nella prova che per affrontare la morte degnamente, per guardarla «non solo senza sbigottimento, ma senza preoccupazione» occorre, come Catone, continuare «[C] liberamente il corso della vita fin dentro di essa» (*S.* II, 21, 1257). *Dans elle*, dice proprio così Michel. Era indifferente alla regola che consiglia di non gettare sul tavolo della conversazione dei contributi palesemente falsi (Grice 1993, Eco 1984)? Se parlassimo dei *Saggi* nel loro complesso la risposta sarebbe molto articolata. In questo caso essa è invece notevolmente semplice. A renderla tale è la stessa illogicità che si genera nell'incontro fra l'istantaneità del morire, una circostanza della *physis* paragonabile a un fulmine, e lo sconfinamento iperbolico dovuto all'impiego della parola «morte» oltre i limiti del suo concetto. Certo, tutti sanno che, se c'è lei, non c'è la vita e, se c'è la vita, non c'è lei. Anche Montaigne lo sa. Però non si toglie il piacere di giocare nel campo stridulo delle non verità. Eppure, è esattamente questo fuorigioco ciò che cancella lo stereotipo rendendo così essenziale la comparsa di una coesistenza di contrari che lui s'azzarda a presentare come paradigmatica.

Vedremo più avanti perché quel *dans elle*, segno di un'immaginazione oltre modo produttiva, sia una specie di bengala lanciato sul significato globale dell'impresa stessa dei *Saggi*. Per ora osserviamo che se la morte era apparsa a Michel come un faro perché è «[A] il giorno giudice di tutti gli altri», dove si mostra «quel che c'è di buono e di limpido in fondo alla pentola» (*S.* I, 19, 137), ciò era avvenuto per un inspiegabile salto di prospettiva. Infatti, l'io, che in «Dell'esercizio» parla per esperienza diretta, potrebbe anche decidere di camuffarsi. Ed è ciò che avviene in «Bisogna giudicare la nostra felicità solo dopo la morte», (*S.* I, 19) un saggio brevissimo, un paio di paginette appena, dalle quali si effondono intensi aromi istruttivo-didattici che tuttavia, tornando sul tema 'morte', sollecitano una domanda: perché dovrebbe importarmi che qualcuno valuti se io, morente, conserverò in fondo alla pentola la forza necessaria per avere una fine «grandiosa» (*S.* I, 19, 136)? Quando moriamo il mondo scompare con noi. Che la società mi sottoponga a un giudizio, come se la faccenda fosse decisiva per qualcosa che potrebbe ancora riguardarmi, è un colossale *non-sense*. E Montaigne, che lo sa, aggiunge che il morente, nel momento in cui esaurisce ogni trattativa con la vita, perde anche l'ombra del pensiero. Il morente non ha che da «[C] entrare in una lunga e placida notte» (*S.* III, 12, 1961). Altrove, e per essere più esplicito, scrive che immagina di gettarsi talvolta nella morte «[B] a testa bassa, stupidamente [...] senza riflettervi e senza prenderne coscienza, come in una profondità muta e oscura, che m'inghiottisce d'un colpo e mi soffoca in

un attimo con un sonno pesante, pieno d'insipienza e privo di dolore» (S. III, 9, 1803 seg).

Montaigne ha messo tutte le carte sul tavolo. E noi, nell'esaminarle, non possiamo non chiederci perché egli abbia guarnito la morte con immagini di *bonheur* e *grandeur*, come se la cosa sfiorasse l'interesse del morente. La risposta che «[B] nel giudicare della vita altrui, io guardo sempre come è avvenuta la fine, e fra le principali cure della mia c'è che avvenga bene, cioè quietamente e senza strepito» non chiude la questione (S. I, 19, 137). Al contrario, la riapre vistosamente. Infatti, lascia supporre che il voler morire 'quietamente e senza strepito' dipenda da ciò che abbiamo appreso dalla morte altrui. Quanto basta per intravedere un ritorno all'epos stoico, dove l'anima fa da specchio a sé stessa per dirsi, una volta di più, che deve *apprendre à mourir*.

Se fosse davvero così, Montaigne negherebbe il principio epicureo che la coscienza si definisce in rapporto a forze irriflessive che sono interne a quell'evento insondabile che è il corpo. Salterebbe in aria il suo radicale *naturisme*, come aggettiverà sprezzantemente Sainte-Beuve (Sainte-Beuve 1867: 409). Se invece non è così, per quale ragione osservare la morte degli altri? Voler fortificare per questa via la propria fermezza, e impedire che la propria morte scada a evento privo di significato, è come ancorarsi al nulla: è stoicismo all'acqua di rose, giocato sulle nude parole. Montaigne non lo ignora e tuttavia non riesce a non ondeggiare pur sapendo che le nude parole – lo si voglia o no – restano sempre impigliate in una problematica delle apparenze. Siamo tutti dei topi nella pece? Montaigne sembra affrancarsi dall'appiccicaticcio quando ci fa ascoltare il rintocco di quell'*eripitur persona, manet res*, di cui aveva letto nel *De rerum natura* (Lucrezio: I, 19, 136). Ma anche queste parole, che sembrano predisporci a un castigo, sono a ben vedere un segno del quale il lettore non può non avvertire l'ambiguità. Potrebbe trattarsi del monito che lo Stoico si commina per non deragliare, ma potrebbe anche essere l'espedito col quale Montaigne ci comunica che lui *in primis* non è in grado di decidere se a un morente sia davvero concesso di modellare la propria morte.

Al suo lettore, che per forza di cose si ritrova a formulare delle domande cui Michel non risponde con nettezza, restano intanto una certezza e un interrogativo perdurante. La certezza è che il problema dell'amministrazione del tempo crolla con noi. L'interrogativo riporta invece sulla linea del «morire quietamente e senza strepiti»: non sarà che Montaigne voglia celebrare, dietro il vano gusto di scriverne, l'insensato legame con un mondo postumo?

7. Passages

Ma torniamo a «Filosofare è imparare a morire» nel testo dell'*Exemplaire de Bordeaux*. Abbiamo già notato che il glossatore infinito ha sostituito *vie* con *mort*, quindi *mort* con *vie*. Che nell'assurdo andirivieni fra *vie* e *mort* si disveli sia pure clandestinamente qualcosa? Perché, va pur detto, non c'è solo della leggerezza emotiva nel concedersi il doppio salto mortale di una negazione (la morte che vince la partita sulla vita) e poi di una negazione della negazione (la vita che rivince sulla morte). Ma, appunto: c'è qualcosa d'altro? Ebbene, tra le svariate ipotesi più e meno lecite sulle ragioni di questa duplice mossa tutt'altro che dialettica, la più calzante sembra quella che Montaigne abbia fuso *vie* e *mort* come risultato di una concettualizzazione del *continuum* naturale. Vi è infatti un altro passo di «Filosofare è imparare a morire» ove egli si riferisce al *mourir* intendendo lo stato di cose che antecede la nascita. Qui il personaggio parlante è Natura in una prosopopea di discrete dimensioni che Montaigne alimenta di citazioni lucreziane⁴.

Gli interlocutori silenziosi di Natura sono gli esseri umani: «[A] Lo stesso passaggio che faceste dalla morte alla vita, senza sofferenza e senza spavento, rifatelo dalla vita alla morte» (S. I, 20, 161). Sembrerebbero parole insensate. Perché, a essere precisi, Lucrezio non ha mai scritto che si nasce dalla morte. Lucrezio si era limitato a spiegare che nel regime del *clinamen* il movimento iniziato in base ai *foedera naturae* può, in qualunque momento, ricominciare o interrompersi.

Poteva ignorarlo Montaigne? Sicuramente no. Conosceva benissimo Lucrezio e altrettanto Seneca, che di citazioni epicuree semina le sue opere. Abbiamo già ricordato molte volte la frase, scritta in «Dell'incostanza delle nostre azioni», che ci descrive come esseri «fatti di pezzetti, e di una tessitura così informe e bizzarra che ogni pezzo, ogni momento va per conto suo». Non si parla di atomi, ma è del tutto evidente che 'pezzetti' traduce questa parola in *lingua humilis*; né il nostro uomo parla di *clinamen*, ma che cosa definisce 'un pezzetto che ogni momento va per conto suo', se non movimenti canaglieschi e comunque imprevedibili? È dunque impossibile accusare Montaigne di insensato travisamento. Meglio pensare a un'articolazione del suo pensiero. Perché, se è vero ch'egli non obbedisce all'andamento logico del poeta epicureo, ne assicura però i connotati strutturali quando interpreta la parola 'morte' come quello stato di cose che le bizzarrie del *clinamen* infliggono agli umani come conseguenza diretta della divisibilità atomica. Ciò è tanto vero che, rileggendosi anni dopo, Montaigne sentirà il bisogno di completare il quadro con due versi del III Canto del *De rerum natura*, il 75 e il 79, dove si rappresentano i mortali come dei «corridori che si passano la fiaccola della vita» (S. I, 20, 161).

4 Trentadue righe, contate nella *couche* (A) dell'edizione qui seguita Tournon-Garavini, settantotto all'incirca considerando (B) e (C).

E tuttavia ci si può anche domandare se nella stringa sulla quale ci siamo già soffermati – «lo stesso passaggio che faceste dalla morte alla vita...» – non si rifletta anche uno ‘spostamento’, ossia quel fenomeno che Freud definiva come una *Verschiebung*. Certo, averne coscienza non alleggerisce l’azzardo di supporre che l’oggetto *verschoben*, se qui ve n’è uno, sia il ricordo della caduta da cavallo e del personale passaggio di Montaigne dalla morte alla vita. Ma, se questo ricordo assolvesse alla funzione del *factum principis*, allora diverrebbe lecito arguire che per Montaigne la storia reale degli individui rimanda a un *hic* fatto di fusioni molecolari talmente profonde che le nostre miserrime definizioni non riescono nemmeno a scalfire.

Tornando quindi alla domanda iniziale su quale sia il contenuto clandestino dell’andirivieni irrazionale fra i due ritocchi dell’*Exemplaire*, potremmo convenire sul fatto che tutto si condensi lì, nei *passages*. La vita stessa e la morte dell’individuo, la vita di tutti gli esseri animati, del nostro mondo e degli altri mondi possibili, altro non sono che episodi di una *Natura naturans* operante nel regime del *clinamen* (sì, del *clinamen*, per quanto Montaigne avesse provveduto a deridderne sanguinosamente il concetto). Non per nulla, a pigiare ulteriormente il basso continuo vita/morte che rimbomba in queste pagine è ancora la *Natura naturans*, nel ruolo di voce narrante: «[A] La vostra morte è una delle componenti dell’ordine dell’universo; è una componente della vita del mondo» (*S.* I, 20, 161).

8. G  ralde Nakam: la caduta da cavallo come «scena costitutiva» dei Saggi. Discussione

Dans la mort ... Pi  di una volta Montaigne ha usato questa locuzione e non sempre per sorprenderci. In un caso, piuttosto interessante, vi ha per  fatto ricorso per dichiarare che talora gli capita di immaginarsi «[B] con un certo piacere» in pericolo di morte (*S.* III, 9, 1805).   come creare artificialmente una bufera mentale, dice. E lui vi si rannicchia volentieri perch  entrare «[B] in confidenza col morire» allena la sua bravura (*S.* III, 9, 1805). Da notare l’uso della parola *confidence*, denuncia un livello pi  interno, pi  intimo, pi  organico dell’*apprendre* ciceroniano che echeggia nel titolo del capitolo 20 del I Libro. Ora, se accostiamo l’espressione «entrare in confidenza col morire» all’evocazione «... dei miei parenti ed amici: affin  dopo avermi perduto...», cos  scrive nell’*avis au lecteur* (Montaigne 2012: 3), otteniamo due conferme: oltre all’iscrizione dei *Saggi* nel registro dei libri composti nella «prospettiva della morte», come nota Fausta Garavini (1986: 11), eliminiamo ogni dubbio sulla rilevanza non eufemistica dell’esperienza vissuta da Michel a seguito della caduta da cavallo pi  volte richiamata. Con tutti i preziosi ammennicoli di cui egli l’ha arricchita, naturalmente: la morte apparente di un paio d’ore, la ripresa vitale e quei pensieri dolci, volanti, senza contenuto, che l’avevano accompagnato prima

della risurrezione vera e propria dell'indomani, quando Michel ricevette come una scossa – «... mi sembrò che un fulmine mi percuotesse...» – e, unitamente all'esatta visione di ciò ch'era effettivamente accaduto, la percezione vivissima che la morte e la vita si erano in lui saldate e fuse inspiegabilmente come una sostanza omogenea.

Ora, G  ralde Nakam pensa che il racconto di questo fatto sia interpretabile come la scena costitutiva dei *Saggi*, dotata di una valenza creatrice. Naturalmente, Nakam ammette che si tratta di un'«ipotesi inverificabile» (1982: 110). Eppure «nulla vieta di pensare [...] che si tratti dell'evento che decise Montaigne a votarsi alla letteratura. Questo racconto [...]    essenziale per il significato e l'orientamento del libro» (1982: 109, trad. mia). Va subito detto che era stato lo stesso Montaigne ad attivare questa suggestione dichiarando che la *leçon* ch'egli ne aveva tratto apparteneva in esclusiva a lui, non ad altri. Infatti scrive che «[C] Abbiamo notizia solo di due o tre antichi che abbiano battuto questa strada», per aggiungere infine che «penetrare le profondit   opache» (II, 6, 670) del nostro spirito, vagliandone accuratamente le pieghe interne, costituiva «un passatempo nuovo e straordinario» (S. II, 6, 670).

Si direbbero le parole d'un manifesto programmatico uscito dalla medesima tensione che porter   la psicoanalisi a congetturare che i rapporti umani obbediscano a oscure forze emotive, ostinate e lente. Comunque sia, G  ralde Nakam – che nemmeno sfiora il nome di Freud, bench   non si possa credere che non sia stata almeno lambita dalle suggestioni della psicoanalisi – assume il «risveglio alla vita», di cui si narra nel capitolo, per congetturare che da l   prenda «origine il movimento che animer   i *Saggi*. Quel giorno la morte perse la sua estraneit   per Montaigne e la paura lo lasci  » (1982: 110, trad. mia). Dopo di che il nostro uomo si sarebbe sentito pi   libero perch   avrebbe sempre pensato che morire    simile all'addormentarsi.

Non ci domanderemo se l'opinione di G  ralde Nakam sia plausibile (noi pensiamo che sia pi   che plausibile). In via generale, e non senza considerare certi dibattiti di post-strutturalisti e decostruzionisti ove furoreggia la convinzione che sia il lettore a produrre il testo, ci chiediamo invece perch   in questo caso Nakam lasci prevalere l'idea che qualcosa come la spinta reale di un testo, il suo senso, la sua verit   'esistano' e non costituiscano affatto, come ha lucidamente scritto Gérard Defaux, riflettendo anch'egli sulle stesse pagine, «delle illusioni, delle trappole di cui occorre prima di tutto sapersi guardare» (1988: 101, trad. mia). Una sollecitazione in tal senso non viene solo dalla persuasione che senza l'informazione esatta della filologia non s'arriverebbe alla costellazione dei significanti/significati che il caso concreto suggerisce. A incalzarci    una ragione pi   forte che ci riguarda come lettori di Montaigne, una ragione che tradiremmo se, alludendo al *mouvement* che anima il suo testo, volessimo far credere – mentre non    cos   – che le sue intenzioni si disvelano a noi perch   la

nostra interpretazione è quella che ci propinerebbe lui stesso, se la situazione lo rendesse possibile.

Tocchiamo questo tasto perché ne è interessata, oltre alla Letteratura, ogni tipo di comunicazione. L'epistemologia dice chiaramente che non c'è evidenza possibile della quale non si possa attestare la coerenza con molti linguaggi diversi. Dunque, quale valore potranno mai avere le prove portate da Nakam e Defaux a testimonianza del significato dei *Saggi*, se è vero, com'è vero, che l'età contemporanea è nata nel momento in cui Leibniz baldanzosamente osservò che – dato un numero a piacere di punti su un piano – lui non avrebbe avuto alcuna difficoltà nel costruirne la funzione?

9. Spunti filosofici sul mestiere del critico: Nakam, Davidson, Cave...

Per rispondere occorre che si chiarisca la portata di ciò che si intende con 'nostro'. Per esempio, non è affatto vero che un locutore/scrittore non sia mai interpretabile per ciò che ha inteso dire veramente. Sarebbe davvero preoccupante credere che i demoni spadroneggianti nella testa dello scrittore che abbiamo letto stanotte abbiano eretto una porta di ferro a difesa del giardino fiorito dei suoi significati. Il perché non rimanda a un mistero, ma al fatto che nessuno, nemmeno Artaud, ha il potere di depurarsi dalle modalità esistenziali generate nell'esperienza comune dell'incontro con l'altro. Ne fanno fede i gesti, gli sguardi e le parole con cui ognuno di noi deve aver imparato – chissà quando e da chi esattamente – a chiedere una tazza di tè e a rifiutarla nel caso che, invece del tè, gli venga porta una tazza di caffè. Qui la parola pivot è 'imparare'. Per quanto ampia possa essere la scelta degli espedienti messi in atto da chiunque di noi – o da Artaud nei suoi testi: rompicapi, ambiguità, spunti biografici nascosti o alterati, furbizie e spiazzamenti vari – non c'è dubbio che chiunque di noi, incluso Artaud, non possa che ricorrere a uno stuolo di idee e assunzioni apprese dai comportamenti del gruppo di appartenenza e che perciò implicano un comune spazio concettuale. Per questa ragione è stato giustamente osservato che apprendibilità e interpretabilità sono funzioni gemelle, funzioni il cui legame scavalca di gran lunga il fatto che un autore possa irridere al fatto di essere compreso, si chiami Artaud o Montaigne.

Questa situazione risponde a un fatto di base, ben noto alla filosofia. Donald Davidson ne ha simbolizzato la forma logica col triangolo originario di almeno due creature, A e B, in grado di controllare, attraverso il significato delle parole proferite, le reazioni dell'altro di fronte a C, il mondo (2003: 137-156). Poi è vero che, parlando di letteratura, «... il linguaggio dà colore e arricchisce la base del triangolo», ed è non meno vero che, «il linguaggio conduce presto ben al di là di ciò che può essere congiuntamente esperito». Nonostante ciò,

scrive Davidson, «scrittore e pubblico sono provvisti fin dall'inizio di un ampio intreccio di assunzioni comuni» (1993: 609, trad. mia). Con non minore forza, e restando sul terreno che più direttamente ci riguarda, Terence Cave ha precisato che «la letteratura è ... una caratteristica perdurante del modo in cui gli esseri umani condividono il loro ambiente cognitivo» (2016: 3, trad. mia).

Perché questa digressione insopportabilmente lunga sul mestiere del critico? Ne è responsabile l'acume di G ralde Nakam, naturalmente. Contro la moltitudine che negli anni Ottanta batteva la grancassa dell'insignificanza metamorfica del testo e del coevo solipsismo interpretativo, questa grande interprete di Montaigne si era *engag e* nell'ipotesi che II, 6 era *essentiel pour la signification* dei *Saggi*, bench  l'ipotesi, come decretava il suo stesso commento, fosse *impossible   vérifier*. Evidentemente, davanti a un libro come quello di Montaigne, Nakam chiedeva ai lettori di prendere atto che un risultato   un risultato e che non occorre affatto credere che le parole trasportino delle 'presenze creatrici' per ammettere che un testo giunga a offrire un messaggio diretto.

Naturalmente, tutto ci  non significa favorire l'illusione che un libro possa essere studiato nel suo *mouvement* come farebbe un alunno svolgendo un teorema. Il testo va complicato. Complicare sapientemente il testo, renderlo difficile, com'  evidente nell'interpretazione che Nakam offre dei *visages de la mort* in Montaigne (2006: 17-30), ne amplia i significati possibili mentre li salva dalla trappola di una rappresentazione indeterministica e astorica. Perch    questo il punto cruciale. Sottrarsi alla sottile incombenza di queste complicazioni significa rinunciare al chiarimento delle connessioni e delle risonanze, delle *ruses*⁵ e degli spiazzamenti nascosti che popolano un testo e dei quali proprio Montaigne mostra perfetta consapevolezza quando segnala agli *insipientes*, e ci   a tutti noi, che «[A] un lettore perspicace scopre spesso negli scritti altrui perfezioni diverse da quelle che l'autore vi ha poste e intravviste, e presta loro significati e aspetti pi  ricchi» (*S. I*, 24, 227).

Che fra i diletti dell'ineffabile *marqueteur* sia anche ravvisabile una predilezione per le complicazioni interpretative? A questo punto, sarebbe temerario negarlo. Con la precisazione, davvero minima da parte nostra, che le sue parole potrebbero celare l'auspicio che siano *in primis* i suoi lettori a mettersi in uno stato di catastrofica, illuminante, disponibilit  in modo da afferrare, nei giochi (doppi, tripli?) apparecchiati nel suo libro consustanziale, lui stesso.

5 Delle *ruses* di Montaigne ha parlato a lungo Gérard Defaux nel saggio, a dir poco mirabile, gi  citato. Seguendo una suggestione di Pouilloux *sur le double jeu du discours des Essais*, Defaux illustra la *double stratégie* seguita da Montaigne in I, 20 e in II, 6: al primo momento *d lib ratif*, in cui Montaigne si dedica all'esposizione di una "verit " che ha come emblema Seneca e le sue affermazioni sull'uomo razionale ecc., seguirebbe un momento decostruttivo, di smontaggio, grazie al quale vengono allo scoperto le menzogne che quelle affermazioni tentavano di occultare (p. 108). Insomma, Montaigne sarebbe autore di una strategia completamente diversa da quella che appare al lettore. Lo si vede classicamente quando in (*S. II*, 6) utilizza Seneca per smontare Seneca.

10. *Mal de la pierre e nonchalance. Mostrare lo skeletos!*

È stato detto che la difficoltà maggiore nell'esegesi dei *Saggi* consiste nel *meaning shifting* di alcune parole chiave: vita, morte, natura, ragione e così via. Domanda conseguente: che il *meaning shifting* venga dallo sforzo demiurgico che Montaigne mette in atto quando descrive la sua vita interiore? Lo si può sospettare, come anche potrebbe entrare nel gioco delle ipotesi la resistenza che lo strumento di «acciaio e bronzo del pensiero» oppone alla mobilità del linguaggio. Quest'ultima notazione è di Pessoa (1986: 192) e il lettore può scegliere, anche se Montaigne sembra dell'idea che su termini come vita, morte, natura, ragione si ordiscano da sempre caterva di trame insensate. Se avesse conosciuto la fotografia, avrebbe probabilmente detto che il linguaggio è una specie di lastra fotografica impressionabile all'infinito. Col seguito dei guai incommensurabili che sono sotto gli occhi di tutti, naturalmente, e di cui egli isolava, perché rifulgessero meglio, le falsificazioni dei filosofi. Falsificazioni, sì. Perché è vero che costoro dicono di rifarsi alle regole della natura, ma in realtà ne dipingono il volto con colori così accesi, così sofisticati, da invalidarne «[C] la saggezza [...] facile e salutare» di cui esse sono naturalmente fornite (*S. III*, 13, 1999). Il carico che Michel aggiunge, quando scrive che una «testa ben fatta» riposa davvero bene solo su un cuscino fatto di «ignoranza e indifferenza» (*S. III*, 13, 1999), si deve non al disprezzo dei libri o del sapere, ma alla circostanza disgraziata di un mondo che – fatta eccezione per alcuni maestri degni di rispetto – s'è riempito di sciocchezze epigonali ormai indistinguibili dalle morbosità. Il *Bordelais* vorrebbe che la gente fosse messa in guardia sui rischi che si corrono nell'inseguire il pallino del discorso epigonale che s'infiltra negli oscuri meandri del sottosuolo psicologico. Infatti l'esito giusto si consegue soltanto se si è capaci di limitare le proprie valutazioni all'emisfero dei fatti. Se, insomma, lasciando perdere le fumisterie filosofiche, l'individuo non tradisce la propria sostanza.

«Non dimenticarsi mai di ciò che si è» è il sentimento cardinale di Montaigne. Solo che per non tradirsi non basta osservarsi di continuo. Se si vuole evitare che la spontaneità naturale venga logorata dalle sopravvenienti deformazioni della collettività occorre saper pensare i *passages*. I filosofi si consumano nel conteggio delle cose ben delimitate, ben stagiate e verificate, pensano che l'«esserci» delle cose coincida con l'immagine che se ne ha sul piano translucido della 'cattedra magistrale' dell'intelletto. Non capiscono che questo significa, nella maggior parte dei casi, sviare la realtà, restare alla superficie. Perché, invece, sono le variazioni infinitesimali delle *couches* sottostanti a dover essere colte, quando gli atti costitutivi si liberano dei loro elementi inerti e gli «oggetti» diventano significanti. Da questo punto di vista, i *Saggi* sono una prelibata dimostrazione di come un esercizio di lucidità apparentemente stoica, tipo quella riscontrabile in «Filosofare è imparare a morire», maturi nel profondo riflessi e incidenze nuove e diverse.

Lo si constata in «Della fisionomia», il dodicesimo del III Libro. Qui l'aspettativo è sempre quello del morire, ma la volontà di cannoneggiare i gloriosi preparativi alla morte non è dovuta, come sarebbe lecito attendersi, alla forza esercitata dal piacere di vivere. Il problema iniziale – non essere sopraffatti dalla paura – va ora a cercare altrove i suoi attributi e forse la sua essenza. Se ne vedono le tracce nel capitolo del III Libro intitolato «Dell'esperienza». Qui, più che altrove, si nota l'erezione di uno spartiacque di ferro rispetto a «Filosofare è imparare a morire» e non è improbabile che si debba ravvisarne le ragioni nell'insorgere del *mal de la pierre* che contrassegna l'anno domini 1578. Anno davvero orribile, quello. Degli attacchi nefritici sempre più frequenti Montaigne fornisce i particolari in «Dell'esperienza», che è anche l'ultimo capitolo dei *Saggi*. Spiegabile dunque la differenza di tono con «Filosofare è imparare a morire», il capitolo che Montaigne aveva steso nel 1572, all'età di trentanove anni e ancora in salute.

Nel saggio più tardo Montaigne riflette sulle conseguenze nefaste di quel male che il padre gli aveva lasciato in eredità (così pensavano allora i dottori e anche lui, nonostante disprezzasse loro e le loro diagnosi). Ed è singolare che lo faccia inventandosi un interlocutore che lo osserva durante una crisi. È un passo teatrale forse allestito per mostrare quanto sapesse reagire al potere della fatalità:

[B] «Che gran forza! Che gran pazienza!» Ti si vede sudare per l'affanno, impallidire, arrossire, tremare, vomitare fino al sangue, soffrire contrazioni e convulsioni straordinarie, versare talvolta grosse lacrime dagli occhi, emettere orine dense, nere e spaventose, o averle fermate da qualche pietra ruvida e appuntita che ti punge e ti scortica crudelmente il collo della verga. (S. III, 13, 2035)

Comunque sia, il messaggio di Michel è inequivocabile. Dall'*annus horribilis*, in cui la morte è entrata trionfalmente per la seconda volta nella sua vita divenendone parte inscindibile, gli appuntamenti con lei si sono infittiti. Con la smorfia dei nefritici cronici scrive infatti che «[B] Se non abbracci la morte, per lo meno le stringi la mano una volta al mese» (S. III, 13, 2037). E per buona pesa e con la vaghissima superiore amabilità tinta d'agrodolce di chi deve «[B] sperimentare gli eventi contrari e le ingiurie della fortuna nella loro profondità e asprezza» (S. III, 10, 1887), aggiunge d'arrivare anche a festeggiare le coliche. Ogni colica, che arriva regolare una volta al mese, costituisce per lui una prova di resistenza. E quindi qualcosa che somiglia a una *suasion* progressiva e non solo di valore morale. Addormentandogli la voglia verso i piaceri della vita, Michel pensa (o almeno scrive) che gli renderà realmente più lieve il passaggio dall'altra parte del ponte.

Non c'è che dire, la sua celebrata *nonchalance* non è una svagata, luminosa, condizione della saggezza, né tantomeno, come scrisse Pascal con livida astiosità, la spia di uno che si preparava alla tomba «in modo fiacco e neghittoso» (1962: 48). Al contrario, essa è l'effetto espansivo, e quasi teatralizzato, dei colpi che l'*injurie* subisce come essere senziente e grazie ai quali introietta quella

confidenza con la morte che toglie la paura. In breve, la *nonchalance* è l'effetto ultimo e più sottile di una pugna o – si potrebbe anche dire – di una specialissima competenza che Montaigne, nella prima riflessione sulla caduta da cavallo, non aveva probabilmente congetturato di dover conseguire. Solo dopo quella *leçon*, con l'insediarsi implacabile del *mal de la pierre*, egli avrebbe inteso pienamente che «[B] la morte si mescola e si confonde dovunque alla nostra vita: il declino precorre l'ora della morte, e s'ingerisce nel corso del nostro stesso fiorire» (S. III, 13, 2056)⁶.

Nell'estrema lucidità con la quale questo maestro delle *nuances* ha parlato della sua morte come di *une pièce de la vie du monde* non poteva tuttavia mancare il rilancio tipico dell'umanista. È proprio degli umanisti il desiderio di offrire una genuina testimonianza di sé. Ed è esattamente questo che Montaigne chiede al suo *livre consubstantiel*: che mostri lo «*skeleto*» di colui che lo scrisse. Lì, dove «[C] in un sol tratto, appaiono le vene, i muscoli, i tendini: ogni pezzo al suo posto» (S. II, 6, 673), i parenti e gli amici avranno l'agio di riconoscere non già le sue azioni, modellate dall'estro della fortuna, ma, Michel testualmente scrive, «da mia essenza». La lunga aggiunta di «Dell'esercizio», ove compaiono queste parole, è davvero rivelatrice di un io che non si limita a voler fuggire gli stilemi di un'esemplarità astratta e libresca. Montaigne scrive che tornerebbe «[C] volentieri dall'altro mondo per smentire colui che mi rappresentasse diverso da quello che ero, fosse pure per farmi onore» (S. III, 9, 1827).

Ciò che più colpisce è però che Montaigne, prima di tratteggiare questo io postumo, abbia rimesso al centro del campo concettuale segnato dalla molla vita/morte il grande e oscuro elemento essenziale del linguaggio.

11. Michel è una creatura fatta di parole

Nell'edizione del 1588, leggiamo un'aggiunta illuminante:

(B) Non immagino alcuna condizione tanto insopportabile e orribile per me quanto di aver l'anima viva e afflitta, senza modo di manifestarsi. Come direi di coloro che sono mandati al supplizio dopo che gli è stata tagliata la lingua, se non fosse che in questa specie di morte la più muta mi sembra la più propria, se è accompagnata da un viso fermo e grave; e come quei miseri prigionieri che cadono nelle mani di quei luridi boia dei soldati dei giorni nostri, dai quali sono tormentati con ogni sorta di crudeli trattamenti per costringerli a qualche riscatto eccessivo e impossibile; e tenuti intanto in una condizione e in un luogo dove non hanno alcun mezzo di esprimere e significare i loro pensieri e la loro miseria. (S. II, 6, 665)

6 Per chiarire il mondo simbolico cui riferire l'immagine della morte di Montaigne cfr. l'importante saggio di Nicola Panichi: «*Non homo, sed. Drammaturgia della morte*», (2017: 239-264).

Con questo ricorso al taglio della lingua Montaigne ci propone la tesi che il linguaggio è essenziale all'individuo perché gli permette di manifestarsi, di 'essere'. Un altro modo per parlare di sé e confermarci nell'idea che per trovare la sua essenza occorra cercare nel suo linguaggio. Michel si sente fatto di parole. Arriva addirittura a sfiorare l'affermazione che non si sentirebbe umano, e comunque vivo, se non comunicando ciò che sente, se non battezzando con le sue parole gli oggetti e la varietà delle situazioni. Essere impediti nel farlo, come ai mutilati della lingua, significa subire la condanna a una *mort muette*. E questo è il peggior modo di morire, quello innaturale e senz'altro più feroce, ch'egli non esita a identificare con quella morte pervertita che, per tutta la lunghezza di «Dell'esercizio», aveva accuratamente tentato di esorcizzare.

Ma, naturalmente, Montaigne è Montaigne e non può permettere che un tema adescante come quello della *mort muette* sfugga al privilegio che la Letteratura gli riconosce. Per questo, in un passo memorabile sulla morte di Ifigenia contenuto in «Della tristezza», ci racconta che, quando l'antico pittore volle raffigurare il dolore del padre suo, Agamennone, «lo dipinse col volto coperto. Come se nessun atteggiamento potesse esprimere un tal grado di dolore» (S. I, 2, 15). Ma proprio questo è memorabile: che *la mort muette*, divenuta metafora di sé stessa nel volto coperto di Agamennone, sviluppi un effetto semantico di secondo grado divenendo significante di un significato. Per presupposizione essa viene a designare il silenzio assoluto, il silenzio di tomba. E così, divenuto indice delle reazioni pietrificanti che trasformano l'individuo in un sasso, l'Agamennone cartaceo del racconto di Montaigne appare come l'immagine esemplare della morte. E noi non possiamo stupircene, naturalmente, ben sapendo che le parole, materia combustibile *par excellence*, si incendiano non appena l'immaginazione le sfiora.

Fausta Garavini, lettrice quanto mai *suffisante* di «Della tristezza» oltre che analista impareggiabile dei *Saggi*, insiste anch'essa sull'istinto di morte che pervade questo libro immortale (1998: 127-139). I segni sono innumerevoli e proprio lei li ha persuasivamente decifrati in molte occasioni. Nulla da aggiungere, dunque, se non che l'unità formale dei *Saggi*, che l'istinto di morte ci permette di comporre, affonda con ogni probabilità in quell'alterità imperscrutabile di cui Montaigne aveva sciolto il mistero in anni lontani, quando non aveva esitato a riconoscersi come una creatura composta di pezzetti epicurei.

VI. «L'apologia di Raymond Sebond», un capitolo monstre scritto da un fallibilista che di Pirrone non sa che farsene

1. Un testo pieno di trabocchetti e finte porte

Che cosa posso vedere, che cosa posso dire, oggi di me? Chi volesse conoscere la risposta di Montaigne e – per uno scherzo del genio maligno – disponesse non dell'immenso deposito di parole dei *Saggi*, ma solo e unicamente del capitolo «Su alcuni versi di Virgilio», a tutto potrebbe credere, meno che ad avere scritto quelle pagine sia uno scettico. Ormai vecchio e malato – vischio su un albero morto (*S.* III, 5, 1559) – Montaigne torna con la mente ai suoi trascorsi carnali in un presente che funge da limite. Eppure, non ha crucci. Guarda con occhi limpidi al tempo in cui «[B] tutta la teologia e la filosofia che c'è in Platone» (III, 5, 1627) non sarebbero bastate a calmare il pungolo graffiante dell'atto genitale. Il sesso, scrive, è «un centro a cui tutte le cose mirano» (*S.* III, 5, 1587), e il lettore capisce che il vecchio Montaigne sta in realtà inseguendo il favore di un tempo a venire, affinché accada qualcosa che liberi l'oggi dall'impossibilità di pensare altrimenti. Concepire ciò che rifiuta le parole: questo indicibile sarebbe l'elemento essenziale. Come abbiamo mostrato in precedenza, «Su alcuni versi di Virgilio» è il saggio in cui Montaigne ha più acerbamente mostrato l'impellenza di una nuova forma di soggettivazione.

Naturalmente, nessuno che abbia letto a fondo i *Saggi* può sottovalutare la *deliberate incoherence* (Tournon, Senior 1983: 53) che li inonda, e tuttavia viene da chiedersi se, e in che misura, la voglia di produrre nuovi modi di soggettivazione, di cui Michel dà prova, intrattenga qualche relazione sostanziale con la strategia degli scettici. Il perché è facilmente intuibile. La polvere scettica che si leva da tante pagine dell'«Apologia di Raymond Sebond» sembra causata da una critica della conoscenza che molti studiosi non esitano a riconoscere come pirroniana. Il che è curioso per una doppia ragione: mentre smentirebbe in radice qualunque aspirazione a un altrove, il preteso pirronismo dell'«Apologia» collide con un rigetto dello scetticismo di Pirrone che non consente margini di equivoco.

Che Montaigne sfrutti a man salva il privilegio del discorso letterario di allacciare gli opposti? Possibile. Com'è anche possibile che nel voler mostrare come la conoscenza impegni l'io totalmente, egli ritrovi nello scetticismo quella forma provvisoria della coscienza riflessiva in cui coagulare al meglio il ripudio del pensiero dogmatico. È la lezione dell'«Apologia di Raymond Sebond»: niente come il

disamore per le glorie della certezza permette di mostrare al mondo le operazioni più intime. Mostruosamente ricche di botole, trabocchetti e finte porte, le pagine di questo capitolo mettono in vista un elemento atmosferico per il quale le mille aberrazioni presenti nella storia del pensiero umano si duplicano in mille controanalisi: sull'anima, dio, il corpo, la filosofia, la società, il linguaggio, gli animali. È come se Montaigne dovesse estrarre dalla commedia che il mondo recita un archivio di errori da evitare pur sapendo che non si risponde al *comment penser juste?* dissimulando certezze marmoree che nessuno in realtà può vantare (Tournon 1983: 251). E alla fine il lettore si domanda se l'attitudine di Michel a schernire chiunque creda, e voglia far credere, che il proprio creduto sia vero non abbia ricevuto iniezioni vitaminiche dagli ancestrali mugugni di parte materna circa gli inevitabili fastidi del Malkuth. L'*erga omnes* lanciato dai *Saggi* è infatti chiarissimo: solo per caso accade che il proprio 'credere così' sia vero.

A differenza di qualunque altro scritto di Montaigne, l'«Apologia» presenta un groviglio concettuale intorno al quale i lettori professionali gareggiano nel disaccordo. Colpa evidente delle pieghe foucoltiane che si accavallano nel testo: ne viene fuori un luogo talmente malagevole da giustificare il sospetto che l'aspirazione di fondo del *Bordelais* sia mostrare di quali insidiose macchinazioni il linguaggio si riveli capace.

2. Tournon su Montaigne: «...il pirronismo al quale egli aderisce...»

Ne abbiamo la dimostrazione palmare in quel gran libro di André Tournon che è, a tutti gli effetti, *Montaigne: la glose et l'essai*¹, al quale s'è fatto variamente ricorso in questo libro. Qui si trova, lungamente dettagliata, un'analisi schermografica dell'«Apologia di Raymond Sebond», che Tournon riconduce sapientemente al quadro delle salienze della *Théologie naturelle*, il libro del teologo naturale che Montaigne aveva tradotto nei primi anni Cinquanta. Qui occorre tuttavia evidenziare un dettaglio che Tournon colloca quasi alla fine della sua analisi (e cioè alla pagina 251 di una setacciatura che inizia a p. 228 per concludersi a p. 256). Dopo aver riconosciuto l'impronta muscolare impressa dallo scetticismo di Pirrone sul «fidélisme de Montaigne», Tournon arriva alla seconda presentazione delle tre scuole della filosofia antica offerta da Michel e, a quel punto, valutando la piega del *discours* presa da quest' *étrange apologie destructive* che è l'«Apologia», conclude che Montaigne si era orientato verso un «nuovo scopo:

1 Il merito fondamentale di questo libro di Tournon consiste nel lumeggiare il peso esercitato sul linguaggio di Montaigne dalle modalità che le sue funzioni di consigliere alla *Chambre des Enquêtes* gli prescrivevano in ogni pronuncia sui casi di competenza. Su questo punto e, ovviamente, per la *logique de l'incertitude* da cui Montaigne capì di non potersi esentare, è utile e interessante il libro di Renzo Ragghianti, *Le lexique du droit dans les Essais de Montaigne*, Leo S. Olschki, Firenze MMXIX.

definire un modo di pensare che evoca simultaneamente le angosce dell'irresolutezza e le illusioni della certezza... il pirronismo al quale egli aderisce è presentato in rapporto a questa doppia esigenza» (1983: 251)². Il che, considerando la meticolosità erudita di Tournon, lascia a dir poco perplessi³. In realtà, la doppia esigenza di cui egli giustamente parla si iscrive in una scena filosofica molto più prossima a Epicuro che al pirronismo. Tanto più che il passo successivo evocato da Tournon, dove si indica nell'*atarassia* di Sesto Empirico l'esito naturale della mossa di Montaigne, non trova nel testo dell'«Apologia» alcuna prova, né letterale né speculativa. E come potrebbe trovarla se, essendo l'*atarassia* attaccata all'*epoché* come l'ombra al corpo, così si legge negli *Schizzi pirroniani*, Montaigne iscrive l'*epoché* all'album dei più facondi *non-sense* che la filosofia abbia mai coltivato?

Il suo ragionamento è senza ombre. Lo scopo dei pirroniani? Suscitare il dubbio e la sospensione di giudizio (*S. II*, 12, 911). Ma, proprio perché nel mondo reale il dubbio si prende lo spazio che vuole, come si può pensare che i due piatti della bilancia pareggino il peso o, come direbbe Floyd Gray, l'*exagium* (1982)? L'*epoché* scettica presuppone che il giudizio sia «[A] calmo, dritto, inflessibile, senza movimento e senza agitazione», mentre invece lo stato di fatto attesta – all'indagatore Montaigne – che «le nostre facoltà intellettuali e sensibili sono senza fondamento ... non fanno che ondeggiare» (*S. II*, 12, 1033). Non per nulla sente il bisogno di rafforzare la sua opinione su che cosa possa l'intelletto con una citazione tratta dagli *Academica*, dove Cicerone chiarisce che «per quanto riguarda l'assenso della mente non c'è differenza tra le presentazioni vere e quelle false» (2022: II. 90).

2 Trad. mia. Riferendosi a Montaigne, Tournon parla del «pyrrhonisme auquel il adhère...», aprendo così nei suoi lettori notevoli perplessità. Perché è ancora lui, in sede conclusiva, a scrivere che quella di Montaigne è «une philosophie sans doctrine» e che «ses procédés de lecture ont des effets dissolvants» (p. 287), salvo concepire questi *effets dissolvants* come il risultato «de stratégies différentes d'un "pyrrhonisme" par lequel prend forme lisible la loyauté intellectuelle» (p. 294). Insomma, Montaigne avrebbe seguito tante strategie differenti del pirronismo, compresa quella per cui trasformerebbe sé stesso nell'oggetto d'una devozione distruttiva? È una domanda che non avremmo voluto formulare, ma alla quale siamo costretti proprio da André Tournon, il quale non manca di ricordarci, proprio in *Montaigne: la glose et l'essai*, che uno studioso è tenuto a «scruter toujours la surface explicite du texte» (p. 286). Non sono pochi gli studiosi che rifiutano l'idea di un Montaigne *pyrrhonien*. Fra questi ricordo Robert Ellrodt, autore di un importantissimo libro su *Montaigne et Shakespeare* (Ellrodt 2017), che del problema ha discusso in molte occasioni. Una per tutte: riferendosi a Montaigne egli scrive che «... son but n'est pas l'ataraxie des Pyrrhoniennes»; aggiunge inoltre: «N'aurait-on pas exagéré l'influence du pyrrhonisme sur la pensée de Montaigne? Pyrrhon et les sceptiques ne sont mentionnés qu'une vingtaine de fois dans les *Essais*, et presque exclusivement dans l'*Apologie* (II, 12) où le scepticisme sert un dessein particulier» (Ellrodt 2017: 120).

3 Un altro motivo di perplessità provocata dal libro di Tournon, ma non discusso in questa sede, viene dall'affermazione «that the *Apologie* does not betray Sebond», cfr. il *compte-rendu* di Montaigne: *la glose et l'essai* redatto da Floyd Gray (1984: 294-296).

Il nostro corpo – argomenta ancora Michel – è mosso dal vento di alterazioni che non gli danno respiro; per questo l'apprensione, che invariabilmente ne risente, è soggetta «[A] a piegarsi e a distorcersi per lievissime occasioni» (*S.* II, 12, 1037). Nessuna sospensione del giudizio è dunque possibile. Se è vero che giudicare è respirare, come scriverà non incidentalmente Hume, Montaigne non si può certo annoverare fra gli adolescenti che si sfidano al gioco mortale di trattenere il respiro. In breve, l'*epoché* disegna il modello di una strategia che nessuno è in grado di praticare. Non gli uomini in carne e ossa, che obbediscono a «quell'istinto fortuito che ci fa preferire una cosa piuttosto che un'altra e che ci induce, senza il permesso della ragione, alla scelta fra due oggetti uguali»; senza contare che, anche nel miglior giudice, ombre «di eguale vanità possono insinuare insensibilmente nel suo giudizio il favore o l'avversione per una causa, e far pendere la bilancia» (*S.* II, 12, 1038).

Questa analisi fenomenologica, non certo periferica al *discours* di Montaigne, è incompatibile con la strategia degli scettici⁴. Ma non solo egli oltrepassa il loro gioco nel modo più crudo. Con l'impassibile candore del seviziatore aggiunge che i membri di questa setta non possono «[B] esprimere la loro concezione generale in alcuna forma di parlare: poiché occorrerebbe loro un nuovo linguaggio. Il nostro è tutto formato di proposizioni affermative, che sono loro assolutamente invisibili» (*S.* II, 12, 961)⁵.

4 Nella polemica con gli scettici Montaigne adotta talora un tono incalzante che si riscontra identico nelle lettere di Nicola di Autrecourt a Bernardo d'Arezzo, uno scettico che dichiarava l'impossibilità di avere una conoscenza intuitiva diretta dei nostri atti cognitivi: «... Ainsi donc, en rassemblant vos propos, il apparaît que vous devez dire que vous n'êtes pas certain de ces choses qui sont hors de vous. Et ainsi, vous ne savez pas si vous êtes au ciel ou sur terre, dans le feu ou dans l'eau. Et par conséquent vous ne savez pas si aujourd'hui le ciel est le même que ce qu'il fut hier, puisque vous ne savez pas s'il a existé ou non. De même aussi vous ne savez pas si le chancelier ou le pape existent, et si ceux-là existent, s'il existe d'autres hommes à n'importe quel moment du temps. De même, vous ne savez pas ce qui est à vous : si vous avez une barbe, une tête, une chevelure, etc. [...]. Vous n'avez pas certitude de vos actes, selon vos propos, pas plus d'ailleurs que vous n'aurez la certitude de votre intellect, et ainsi vous ne savez pas s'il existe» (d'Autrécourt 2001: 80-81). Come già osservato nella nota 32 del quarto capitolo di questo libro, Montaigne non cita mai Nicola d'Autrecourt, e tuttavia non sembra illecito ipotizzare che il bando decretato nel 1347 alle opere del professore parigino non gli abbia impedito di avvertirne la presenza e gli sviluppi dottrinari. Per chi s'era assunto il compito di tradurre la *Theologia naturalis* di Sebond non era infatti un optional documentarsi accuratamente sui *circumfusa* filosofici e teologici di un testo dove si proclamava che chiunque può conoscere ogni verità necessaria e sufficiente all'uomo. È anche lecito congetturare che, durante gli studi richiesti dalla traduzione, Montaigne abbia maturato l'interesse per quei problemi di teoria della conoscenza che hanno fatto parlare della «modernité du Moyen Âge» (Grellard 2018: 56) e che, una volta partita la nave dei *Saggi*, nutriranno la polemica di Michel contro Pirrone.

5 Sorprendentemente Tournon commenta queste parole scrivendo che Montaigne «trova una soluzione... sventando le esigenze, non del linguaggio, ma del discorso» (1983: 246, trad. mia). Quanto basta perché l'immensa vaghezza di questo commento ci ponga sull'orlo di una domanda a questo punto inescusabile: come riconoscere le *exigences du discours* che dovremmo sventare, se non grazie a un altro e diverso *discours* che si realizzi – come notava Benveniste –

Come dire che gli scettici istituzionalizzano fatalmente un'interrogazione cui nessuno potrà rispondere. Quali delle offerte mondane questa gente desidera in realtà accogliere o rifiutare? Praticando *l'irrésolution infinie*, ignorandone il sapore di morte indiretta, costoro s'ingegnano a piantare dei chiodi nel vuoto. E tuttavia *l'irrésolution* non è per nulla un destino obbligato. Al contrario, essa è una condizione umana evitabile, benché al costo gravosissimo di una fiumana di errori. Ma lasciamo parlare i *Saggi*: «[A] L'uomo è capace di tutte le cose come di nessuna...il discutere e il cercare non ha altro scopo né altra meta che i principi; se questo fine non arresta la sua corsa, egli cade in preda a una irresoluzione infinita» (S. II, 12, 1029-1031), che è, dunque, il più malfido degli sbocchi.

La conclusione di Montaigne? Questa: che *l'irrésolution*, funzionalmente equiparabile al silenzio, non può essere la risposta ai colpi tirati a caso dalla sorte. O almeno, non per lui. E in effetti, quando scrive d'aver imparato a stare «[C] col culo fra due selle» (S. I, 55, 559), Michel dice con chiarezza che l'essere diventato *un homme mêlé* l'aveva reso capace di problematizzare tanto il potere che il sapere. Con questo atteggiamento aveva attraversato le intemperie della politica, in nome della quale aveva dovuto reinventare ogni volta l'intreccio. Lì aveva capito di doversi affidare a un linguaggio che fosse in grado di occupare l'intercapedine fra un dato e la sua modificazione, e questo era un compito che non si poteva assolvere se non mediante un parlare *tout formé de propositions affirmatives*, occhi e cervello sempre attenti alle resistenze e alle singolarità di potere nate nei rapporti di forza. Ed è questa la differenza coi discorsi della filosofia. Nei pascoli sempre verdi delle fantasie filosofiche non si incontrano resistenze che non siano delle carezze discorsive. È concesso tutto. Si può fingere di non saperlo, ma in effetti la filosofia è l'attività umana che meglio sublima l'attitudine a lenire le frustrazioni di cui è più difficile liberarsi.

Per questo Michel dice di essere un uomo 'mescolato', uno non dissimile da quei meticci ai quali non si può chiedere di affrontare un problema senza permettere loro di valutare se un'eccessiva fedeltà ai principi potrebbe degenerare. Poi, certo, anche in quello si incontrano dei limiti. Ma sia che sorgano da difficoltà esterne o che spuntino da un'estrosa inclinazione personale, sempre occorre rispondervi senza farsi stritolare dai principi. Dopotutto, l'uomo non è capace di tutte le cose?

Bisogna risalire alla formazione politica di Michel per comprendere il senso preciso di certe sue affermazioni. Non a caso, a proposito delle 'occupazioni pubbliche', egli ricorda che da ragazzo vi era stato immerso «[B] fino alle orecchie» (S. III, 1, 1469). Il che è un'indicazione formidabile per capire ciò che dovette strutturare la sua moralità, in quella rete di tracciati politici in cui *l'hic et nunc* determina inevitabilmente l'urgenza di qualche soluzione. Che il

«in una forma specifica» (1974: 38)? Tournon si concede qui un vedo/non vedo sul 'linguaggio' che non chiarisce alcunché.

rigetto dell'*epoché* sia stato materialmente incubato in lui dalla logica politica è una certezza che il lettore dei *Saggi* può concedersi senza forzature, benché, per sua natura l'orizzonte politico non sia il più adatto a solidificare convincimenti sicuri. Del resto, non dovevamo attendere Blanchot per sapere che ogni opera letteraria è piena di azioni che informano e anche imperiosamente deformano (1995: tutto il cap. 7). In questo caso, però, il lettore dei *Saggi* intuisce con chiarezza qual è lo *pneuma* che anima Montaigne. Da sempre la sorte lo ha messo a strapiombo sul coacervo di voci che hanno lasciato tracce nella storia umana, medici, filosofi, poeti, scienziati. Voci che si sono respinte, combattute, talora spente, ma che hanno creato uno spazio dove il gioco familiare e spesso fatuo della filosofia ha permesso di oltrepassare il guscio dell'Interiorità e arrivare al pensiero del Fuori.

È uno dei meriti maggiori di Montaigne. L'argonauta dell'interiorità, il progenitore di Proust, è anche colui che ha profondissimamente sentito il grande e oscuro enigma essenziale dell'esteriorità. Le seguenti parole dell'«Apologia», ingiustamente trascurate forse perché depongono a favore dell'utile eventualmente estraibile da credenze su un Fuori che nemmeno Montaigne riteneva vere, dicono tutta la misurata esattezza con cui osservava il problema conoscitivo:

[A] Io non riesco facilmente a persuadermi che Epicuro, Platone e Pitagora ci abbiano dato per denaro contante i loro atomi, le loro idee e i loro numeri. Erano troppo saggi per stabilire i loro articoli di fede su una cosa tanto incerta e tanto discutibile. Ma in questa oscurità e ignoranza del mondo, ognuno di questi grandi personaggi si è affaticato a portare una qualche parvenza di luce; e hanno condotto la loro anima a invenzioni». (S. II, 12, 926-928)

3. «Quale più giusto, Pirrone non lo sa». Equivoci sul relativismo

Di questo passaggio, così tumultuoso e ricco di prospettive, la parola pivot è 'apparenza'. Le *apparences* sorgono come i limiti esterni dell'incertezza che il mondo fa cadere alla soglia di ogni possibile affermazione. E poiché dell'incertezza non si vede la fine quello di Montaigne sarà un pensiero senza fondamento. Alla sua portata (e anche alla nostra) è invece la comprensione dello spazio immaginario in cui l'incertezza si dispiega, con tutte le evidenze immediate ch'essa pone e continuamente distrugge. Perciò si deve obiettivamente convenire con Tournon quando osserva che Montaigne scalza alla radice la tendenza comune «a considerare definitivo il giudizio appena formulato» (1983: 251). Però il grande letterato francese deforma la via percorsa da Montaigne. Tournon pensa che nei *Saggi* si affermi *une philosophie sans doctrine* perché il suo autore avrebbe ottemperato agli imperativi dell'«*epoché* libératrice», mentre l'*epoché* – se Michel l'avesse davvero coltivata – l'avrebbe condannato ad annaspere

nella vastità silente dell'irrisolutezza. Tournon insiste sull'argomento per cui il fuoco dell'analisi deve cadere sull'ordine del discorso. Come Foucault, come Althusser, di cui non si può certo scordare l'invito a non sdegnare la *lecture symptomale*, Tournon pensa a un ordine del discorso di cui individuare 'analiticamente' l'evidenza fra proposizioni indipendenti dell'«Apologia».

Ma *hic Rodus*. L'*ordre du discours* che agli occhi di Tournon, e non solo ai suoi, permette a Montaigne di non smarrirsi nelle brezze leggere dell'immaginabile sarebbe afferrabile se, e solo se, i *Saggi* ammettessero un intelletto capace di mantenersi «calmo dritto e inflessibile», che invece respingono a chiare lettere (S. II, 12, 1033). Un intelletto del genere sarebbe l'equivalente di un 'io penso' vagamente kantiano, e cioè stabile, capace di accettare la disciplina della ricorsività, mentre gli attori reali, per come Montaigne li conosce e giudica, si sfibrano oscillando senza posa fra la propensione euforica a credere che qualcosa sia lì, *à la main*, e il sospetto disperante che non lo sia affatto. Si può dribblare il problema finché si vuole, ma l'intelletto capace di mantenersi calmo, dritto e inflessibile, è un fantasma che appare ritualmente ogni volta che si cancellano i soggetti *en chair et en os*. A quest'immagine Montaigne assesta martellate su martellate. La più diplomatica delle quali dice molto chiaramente che «[A] le spinte e le scosse che la nostra anima riceve dalle passioni del corpo possono molto su di lei». Si può addirittura sostenere, egli aggiunge con una punta di perfida *pietas*, «che non abbia altro impulso e altro moto che dal soffio dei suoi venti, e che senza il loro impeto rimarrebbe inerte, come una nave in alto mare abbandonata dal soccorso dei venti» (S. II, 12, 1043).

Non parla a vanvera, l'autore dei *Saggi*. Inoltre, forse per mostrare che non aveva lasciato nel dimenticatoio il proposito di dipingersi *tout nu* (S. 2012: 2), non esita ad aprire i cassetti del suo archivio privato per confessare che una volta, svaporato il fuoco d'una passione, la sua anima aveva riacquistato subitaneamente, come al bagliore di un lampo, «[A] un altro modo di vedere, un altro stato e un altro giudizio». Proprio così: «dagli effetti di una passione ardente ricadiamo negli effetti d'una passione fredda». Le stesse cose di prima, aggiunge Michel, gli apparvero «di gusto e di aspetto ben diverso da come il calore del desiderio me le aveva presentate». E infine, a riprova che queste non erano parole senza destinatario, ecco un fulminante «Quale più giusto, Pirrone non lo sa» (S. II, 12, 1047), scritto piatto piatto così, senz'ombra di furbizia, affinché il macigno di un'individuazione inconfutabile ostruisse per sempre ogni possibile fraintendimento.

In effetti, non c'è posto per gli equivoci. Se è indiscutibile l'identità di chi aveva accreditato la mostruosità di un 'intelletto calmo, dritto e inflessibile', è altrettanto palese quella di colui che ne dichiara l'inapplicabilità agli individui in carne e ossa: che parlano, si dibattono, s'infervorano, s'infiammano e si disamorano e che all'occorrenza possono anche accarezzare la pazzia di mostrarsi completamente nudi, insomma gente in cui Montaigne potrebbe facilmente

riconoscersi. Leggiamone dunque le pagine analiticamente, come suggerisce Tournon. Costateremo che, per quanto stuzzicante, l'idea di un Montaigne pirroniano non ha alcuna ragion d'essere, fuor di quella – meramente simbolica – di trovare la risposta (la risposta!) a problemi fragranti di malinteso.

Consideriamo dunque il passaggio in cui, secondo Tournon, Montaigne propone, «sotto il nome di Teofrasto [...] una teoria dell'indagine, impregnata di un seducente relativismo» (Tournon 1983: 251):

«[A] Teofrasto diceva che la conoscenza umana, guidata dai sensi, poteva giudicare le cause delle cose fino a un certo punto, ma arrivata alle cause ultime e prime bisognava che si fermasse e ripiegasse: o per la sua debolezza o per la difficoltà delle cose. È un'opinione media e accomodante, che la nostra capacità possa condurci fino alla conoscenza di alcune cose, e che abbia determinati limiti di potenza oltre i quali è temerità impiegarla. Quest'opinione è plausibile e introdotta da persone concilianti; ma è difficile porre dei limiti al nostro spirito: è curioso e avido, e non ha ragione di fermarsi a mille passi piuttosto che a cinquanta. Avendo provato per esperienza che ciò in cui uno era fallito, un altro vi è riuscito; e che ciò che era ignoto a un secolo, il secolo successivo lo ha chiarito; e che le scienze e le arti non si gettano in uno stampo, ma si formano e si modellano a poco a poco, maneggiandole e rifinandole a più riprese, come gli orsi abbelliscono i loro piccoli leccandoli e rileccandoli: quello che le mie facoltà non possono scoprire, non smetto di sondarlo e saggiarlo; e ritastando e impastando questa nuova materia, agitandola e riscaldandola, apro a colui che mi segue qualche possibilità di goderne più a suo agio, e gliela rendo più duttile e maneggevole (S. II, 12, 1029).

In questo passaggio denso quant'altri mai, più che una discorsività lascivamente abbandonata alla seduzione relativistica, sembra emergere una teoria dell'indagine giocata sulla fusione di strati conoscitivi: «ciò che era ignoto a un secolo, il secolo successivo lo ha chiarito». Parole più che esplicite, volte a delineare un confronto col futuro nel quale il pensiero pone attivamente la propria storia come momento essenziale della teoria. Storia, abbiamo detto, ma storia del pensiero in quanto si concettualizza il sapere come problema. Volessimo seguire la linea di Foucault, potremmo parlare di un problema definito dalla 'volontà di sapere'.

Montaigne ne traeva la conseguenza di un possibile discorso vero? No, e lo vedremo fra poco. Ma allora? Si deve forse pensare che nel suo diniego si riverberino le motivazioni del relativista tipo? Difficile crederlo. Il relativista si nutre dell'opposizione di un mondo inteso come una colossale 'Cosa in sé', composta di piccole e piccolissime 'Cose in sé', e dei differenti schemi mentali attivati per renderne intelligibili le fattezze. Schemi che la coscienza riflessiva dichiara traducibili, in alcuni casi, e in altri intraducibili perché incommensurabili. Da qui, appunto, il relativismo dovuto al dualismo irriducibile fra schemi e realtà non interpretata. Ora, a leggere Montaigne, dov'è l'idea che gli schemi siano intraducibili e/o incommensurabili? Lui, personalmente, quando indossa i panni dell'antropologo (*en chambre*, come sappiamo) non esita a emettere giudizi tanto sulle *manières d'être* che sulle *manières de faire* dei popoli nudi.

Nel trentesimo capitolo del Libro I, che precede «Dei cannibali», aveva scritto ch'era barbarico bere sangue umano – un *exemple d'horrible cruauté*, egli commenta, da aggiungere ad altri esempi: scorticare vive le donne (S. I, 30, 365) – e si capisce benissimo ch'era lontano mille miglia dall'invidiare l'atmosfera sociale in cui vivevano *ses cannibales*. Quando poi si arriva al trentunesimo, ci viene offerta una dettagliatissima interpretazione di due *chansons*, quella del 'prigioniero' e quella della 'biscia', di cui Montaigne fa mostra di possedere il testo; la prima egli la giudica tutt'altro che barbarica, la seconda addirittura anacreontica. Per non dire del colloquio a sfondo politico, riportato sempre in «Dei cannibali» e anch'esso inventato⁶. Lì Montaigne conversa con dei selvaggi alloggiati invitati all'*entrée royale* del re bambino Carlo IX: tre di loro, scrive Michel, si dissero meravigliati che «[A] tanti grandi uomini, con la barba, forti e armati ... si assoggettassero a obbedire a un fanciullo», ma soprattutto trovarono strano che degli individui «smagriti dalla fame e dalla povertà ... non prendessero gli altri per la gola» (S. I, 31, 389). Insomma, Montaigne è talmente insensibile al magnetismo relativista da spalleggiare la causa cannibale mettendo le sue parole di guascone in bocca a gente che abitava l'altra parte del mondo, gente forse mai vista in carne e ossa⁷ e a lui nota grazie alle pagine di Gómara, alle notizie riportate dai marinai e alle considerazioni che Jean de Léry aveva steso in merito alla cultura musicale, alle danze e ad altri aspetti della vita materiale dei Tupi (de Léry, 1992: 156). Il tutto in una grandiosa finzione letteraria, nella quale «il gioiello assente» della parola selvaggia (de Certeau 2005: 36) rende ancor più visibile l'atto vicario di Michel, il quale innesta le proprie «condizioni di verità» tanto nel giudizio sulle due *chansons* che sulle dichiarazioni socialpolitiche dei selvaggi. Quelle «condizioni di verità» erano sue; allestendo la finzione letteraria, con l'ovvia strutturazione ontologica che doveva renderla credibile, le aveva trasferite ad altri parlanti affinché costoro, incorporandole, le rendessero «vere» come sempre fanno i parlanti quando emettono giudizi (e, *ça va sans dire*, sono sinceri). Con ciò Montaigne non eliminava affatto eventuali distonie con le credenze dei cannibali. Al contrario, le rendeva più significative in quanto evitava il doppio errore di trasformare l'altro, e per simmetria lui stesso, nei prototipi simbolici dell'intraducibilità. Il che, essendo il suo *De America* il primo capitolo dell'antropologia culturale scritto dai moderni, è quanto di più soddisfacente si possa chiedere (e comunque quanto ci deve bastare⁸).

6 Sappiamo con certezza dell'impossibilità di quell'incontro coi selvaggi in quanto l'*entrée royale* a Rouen del re tredicenne Carlo IX si svolse esattamente il 17 agosto 1563, e cioè nei giorni in cui Montaigne distava da Rouen centinaia di chilometri, trovandosi al capezzale di La Boétie ammalato di peste, e precisamente a Germignan, dove infatti l'amico muore il 18 agosto del 1563.

7 Alcuni studiosi pensano che Montaigne possa aver confuso l'incontro coi selvaggi a Rouen con un incontro che potrebbe essere effettivamente avvenuto a Bordeaux nell'occasione di un'altra *entrée royale*.

8 Sul problema della traducibilità si sono espresse pressoché tutte le voci più importanti della filosofia contemporanea. Qui mi limito a citare il caposaldo di moltissimi approcci al tema:

4. Montaigne: «le scienze e le arti si formano e si modellano poco a poco». Un motore fortemente induttivo

Il relativismo, antropologico e anche filosofico, non denota la mera attestazione di abitudini differenti, come gli ingenui si ostinano a ripetere. È invece l'indice del dualismo fra un concetto di realtà non interpretata e una varietà di schemi intraducibili, da cui appunto conseguirebbe la verità relativa a uno schema: per essere chiari, un errore filosofico. Detto ciò, resta tuttavia da chiarire perché Montaigne, che del relativista non ha nulla, denoti come «mediana e dolce», dunque accettabile, l'opinione secondo cui la nostra conoscenza ha certi limiti di potenza oltre i quali è temerità impiegarla. Tournon riconosce chiaramente il problema e comprende benissimo che la farina macinata dal mulino di Michel non è pirroniana. Non per nulla egli deve ammettere che nel passo citato «la dottrina degli Accademici non è più ridotta alla constatazione di un fallimento» (1983: 251, trad. mia). Però, quando Michel designa lo spirito umano come curioso e avido, Tournon enfatizza smisuratamente questi aggettivi così da epurare la reale portata qualificativa e alla fine anche il senso.

Egli dice che il nuovo scopo di Montaigne sarebbe denunciare l'oltranza sfrenata dello spirito umano. Tournon elude il fatto che la *curiosité*, di cui parla Montaigne, è un altare sul quale la capacità umana integra all'infinito i regimi di linguaggio che attraversano i secoli. E così, su questo equivoco di fondo, Montaigne diventa l'incendiario che incenerirebbe tutto ciò che incontra, col risultato di trasformare «le acquisizioni del sapere in "opinioni" evanescenti» (Tournon 1983: 251, trad. mia).

Le cose stanno però diversamente. Il passo che inizia con «Teofrasto diceva ...» suggerisce un codice trasformativo delle opinioni che confligge clamorosamente con l'immagine di un Montaigne incendiario. Un Montaigne cosiffatto sarebbe sdegnoso di ogni ordine di parole che voglia conservare una relazione col mondo esterno, mentre non c'è ombra di evanescenza nelle opinioni che – a suo dire – si accumulano nelle scienze e nelle arti. Quando scrive che «le scienze e le arti non si gettano in uno stampo», ma che al contrario «si formano e si modellano poco a poco», Montaigne si fa interprete di un paradigma cumulativo, a motore fortemente induttivo, di cui quelle tavole ragionate del sapere rappresentano il prodotto. A ispirarlo non sono né Efesto né Vulcano, solo una certa curiosità storicamente realizzata. Riferendone la paternità e i frutti a «persone concilianti», Montaigne definisce un terreno di ricerca fatto di «tentativi ed errori» ove è protagonista l'esperienza. Che solo alcuni tentativi riescano – «avendo provato per esperienza [...] che ciò che era ignoto a un secolo, il secolo successivo lo ha chiarito» – è la circostanza chiave che svincola il successo di

Donald Davidson, «The Very Idea of Conceptual Scheme», in *Proceedings and Addressings of the American Philosophical Association*, (47), 1974; ora tradotto in Davidson 1994.

un tentativo da ogni rapporto familistico col Vero. Il Vero decade dalla scena della conoscenza in favore di ciò che è 'reputato vero', a dimostrazione di un progresso conoscitivo che matura nella proliferazione storica di tentativi diversi, e anche divergenti, ma tali da circoscrivere negli errori via via superati i margini della sua alea. Il probabilista Carneade, che a ragione Tournon vede chiamato in causa nelle parole di Montaigne, ne è l'emblema e anche il segno di un apprezzamento tendenziale che ha il suo peso nell'economia politica dell'«Apologia». Infatti, Montaigne riconosce nel filosofo di Cirene il rifiuto di immolarsi nelle valve del Vero/Falso in nome di decisioni fondate sulla forza relativa delle preferenze del soggetto. L'operazione che Montaigne giudica plausibile era questa. E anche per tale via si arriva a provare che, per Montaigne, non c'è modo e ragione per indugiare sull'*epoché*.

Come altri studiosi che vogliono 'dimostrare' lo scetticismo di Montaigne, Tournon vagheggia invece di una *epoché libératrice* (e implicitamente di un Montaigne *pyrrhonien*) perché non valuta fino in fondo ch'essa sarebbe giustificata da un *entendement* che i *Saggi* precludono rigorosamente ai figli di Urano, nessuno escluso. L'*epoché* non è che un'utopia, uno sfizio avulso dalla realtà, una postura ignota a tutti noi, soggetti come siamo alle più pericolose affezioni del sentimento, alle insidie dell'umore, nonché – non ultime – alle viziose abitudini dell'immaginazione. Insomma, individui che mentirebbero spudoratamente se affermassero di essere certi che «questa volta» l'*exagium* eseguito dalla famosa bilancia è preciso e giusto, mentre di solito non lo è: «se la mia pietra di paragone si rivela di solito falsa, e la mia bilancia inesatta e ingiusta, come posso esserne sicuro questa volta più delle altre?» (S. II, 12, 1035). Prima di cedere al gioco dei «se» Montaigne aveva precisato che «[A] è un'idea curiosa immaginare uno spirito in perfetto equilibrio fra due desideri uguali» (S. II, 14, 1130). Il che toglie l'ultimo dubbio. Davanti al dilemma ansiogeno di non poter usufruire di un *exagium* affidabile – l'equivalente del *comment penser juste* cui accenna Tournon (1983: 251) – continua a brillare di luce nera quel «Pirrone non lo sa», di cui abbiamo già preso nota e che non è, a ben vedere, una scalfittura da nulla.

5. Montaigne e il probabilismo. Carneade: i suoi seguaci si servono del probabile per la vita, lo dice Sesto

Spostarsi, sempre a scopi ispettivi, sulla linea del 'verosimile' significa mettere a nudo l'osso addentato da tutte le enigmatiche rimostranze dell'«Apologia». La mossa è strettamente necessaria in quanto gli *aficionados* di un Montaigne pirroniano sono soliti presentare il 'verosimile' come un giocattolo che il nostro autore considererebbe illogico e senza valore. Peccato che la lettera dell'«Apologia» non lo confermi. Ascoltare i precetti della semiologia e apprezzarne quel *répéter c'est signifier* che ne contrassegna la pratica, permette di non seguirli nell'errore.

Proviamo a mettere a fuoco quel fossile mentale di Montaigne, del quale s'è già parlato e della cui esistenza nulla si sapeva fino al 1989. Si tratta delle note latine e francesi che vivacizzano i margini e le pagine di guardia del *De rerum natura* di Lucrezio. Abbiamo già discusso a lungo dei rapporti col poeta romano col quale Michel non disdegnò di misurarsi *en philosophe* ben prima di dare inizio ai *Saggi*. Non è tuttavia inutile ricordare ancora una volta che da quel commento iniziale, avvenuto nel 1564⁹, fino all'*iter* movimentato, tortuoso, pieno di deviazioni a volte oziose e deliberatamente sconnesse dell'«Apologia», esiste una linea geodetica precisa, com'è uso udire fra i geometri. È una linea che la filosofia, diversamente dal metro da loro usato per determinare il grado di prossimità fra due o più oggetti, traccia analiticamente, connettendo cioè brani di testo a volte anche distanti fra loro, ma che sono per dir così della medesima stoffa.

Proviamo dunque a fissarne con precisione gli estremi. Se l'estremo più recente (più vicino a noi ...) è appunto il lungo brano che inizia con «Teofrasto diceva ...» (collocabile secondo Villey attorno al 1576) l'altro estremo è un «Nescio quid sibi velit Lucretius», ossia *Je ne sais ce que Lucrèce veut dire* – come traduce Legros (2010: 378) – che taglia a metà una lunga nota vergata da Montaigne dodici anni prima all'altezza di V canto del *De rerum natura*, verso 532.

È adesso il caso di rileggerla (avendola già incontrata nel capitolo 4 di questo libro) nella traduzione del testo latino stabilito da Legros:

... esaminando il passaggio in cui egli [Lucrezio] tratta delle meteore e delle cose che sono al di sopra della terra, si nota ch'egli ne discute in relazione alle sole probabilità e alla maniera dell'Accademia, e cioè affermando che nulla è certo. Forse perché queste cose non cadono sotto i nostri sensi, ossia là dove gli Epicurei riconoscevano i fondamenti di una ragione e di una conoscenza certe, come lui stesso afferma... *Io non so che cosa Lucrezio vuol dire*. Perché, al contrario di ciò, spiegare un fenomeno con chiarezza e da lì optare tranquillamente in favore della causa più probabile è il compito principale di colui che, invece di avere fretta, avanza 'passo dopo passo', ed è esattamente questo che lui ha detto, p. 464. A meno che non volesse far capire che esporre la causa che appare come la più vera e omettere tutte le altre non convenga affatto a colui che ha iniziato ad annotare in modo particolareggiato, pacatamente e 'passo dopo passo', tutte le cause probabili che producono un fenomeno. (Legros 2010: 377-378)

Siamo qui al cospetto d'una annotazione ricca di contiguità, spostamenti e ritorni impliciti che ne complicano il senso. Qualcosa però affiora: abbia letto o no il *Sexti Philosophi Pyrrhonianarum hypotyposes libri III*, appena tradotto in latino da Estienne¹⁰ dal greco d'origine, o si sia invece limitato a scorrazzare fra le pagine dei *Dialogues contre les nouveaux academiciens* di Guy de Brués, all'epoca assai noto, Montaigne identifica con chiarezza il probabilismo (anche se

9 Per ulteriori precisazioni cfr. il capitolo IV di questo libro.

10 Nel 1562.

L'annotazione ne infiacchisce l'indole affiancandola al «nulla è certo» in realtà comune sia a filosofi provenienti dalle plaghe scettico-pirroniane che da quelle stoiche e accademiche). Si può anche immaginare che Michel nutra delle perplessità. Dopotutto, Lucrezio parla *de meteoris* e di cose *quae supra terram sūt* e lo fa, secondo quanto dice la nota, avvalendosi dell'abito dei probabilisti.

Prima domanda: colpiva nel segno? Più che accertare se la mira fosse giusta, importa rilevare che Michel aveva scorto in Lucrezio l'autore d'un approccio che – nonostante ripensamenti – avviene *probabiliter tantū & academico more* (Legros 2010: 377). A tendere il filo dei ripensamenti lucreziani erano due movimenti inversi fra i quali il poeta oscilla: per l'uno si deve descrivere il fenomeno connettendolo alla causa *che appare come la più vera* – il tutto *pedetentim*, cioè 'passo dopo passo', 'pacatamente'; per l'altro conta il fatto che la numerosità dei dettagli si riverberi sul piano dei *probabilia* in modo da rendere attingibile la causa *quae verior videat* (non proprio un'inezia, se è vero com'è vero che Michel si appunta, chissà se per futuri utilizzi, il numero di pagina dove il problema si pone).

Com'è intuibile, questa lunga glossa si apre a più d'un fuoco interpretativo, forse perché insidiata da una sorta di delirante *nonsense*. Michel annota che Lucrezio rinunciarebbe alla causa che appare come la più vera (ossia 'la più probabile') affinché colui che avanza passo dopo passo nell'oceano dei dettagli dia lo spazio che meritano ai ... *probabilia*. Il che, visto che i *probabilia* identificano le cause che appaiono come «le più vere», trasforma la frase in un solecismo logico tanto evidente quanto *grossier* (e qui ciascuno può sbizzarrirsi annettendone le causali alla fretta, all'immediatezza della nota o forse a una chissà quale scivolata mentale).

In ogni caso, l'emergere della figura di Carneade suggerisce che non sia una causalità truccata, o momentanea, quella che dodici anni dopo porterà Montaigne a riparlare del verosimile, di Carneade e del probabilismo. Ha ragione la semiologia: *répéter c'est signifier*. Del resto, è sintomatico che l'individuazione ripetuta di questo filosofo, scettico a metà, non si giustapponga anarchicamente ad altre. Michel cita Carneade in relazione al decoro spettante a chi non vuole offrirsi alla commedia del mondo in qualità di docile spettatore. Ne ammira il pragmatismo¹¹. Evidentemente, avendo avuto modo di leggere in Sesto che i seguaci dello scolarca «si servono del probabile per la vita» (Sesto Empirico 1926: § 231), vedeva rispecchiata, e forse nobilitata, la linea che lui, *conseiller* parlamentare, aveva dovuto seguire per non soccombere alle istanze di politici nutriti di apparenze. Qualche anno dopo, il probabile diverrà il pennello col quale realizzare l'autoritratto: non potendo immunizzarsi dall'attrazione per la politica, dirà che aveva imparato a stare col *cul entre deux selles*.

Esplicitato la prima volta nel 1564, e cioè all'estremo più lontano della linea geodetica, questo motivo è importante per molte ragioni. Dà l'idea del rinculo

11 A questo proposito valga il giudizio del più filosofo fra i grandi interpreti di Montaigne, e cioè Albert Thibaudet, il quale ha scritto che «le scepticisme de Montaigne est plutôt un pragmatisme» (1963: 317).

teorico operato dall'«Apologia» quando Michel mette in luce l'infondatezza di un intelletto capace di mantenersi calmo, dritto, inflessibile, senza movimento e senza agitazione. In più corrobora la nostra tesi che l'allineamento perfetto dei due piatti della bilancia è un'illusione di cui Michel non era mai stato vittima. Lo si può dire sapendo di irritare più d'uno: il mito dell'*epoché* si adegua al testo di Montaigne come un'escrescenza patologica all'autentico. Davanti alla famosa bilancia Montaigne non ha dubbi: di qua o di là. Per lui, a far pendere il piatto da un lato o dall'altro, provvede un *instinct fortuit* che delle autorizzazioni ad operare della ragione non sa che farsene (S. II, 12, 1038). Al massimo si può sperare che la scelta avvenga coerentemente alla rappresentazione che «per lo più» si attiene al vero, che è appunto il criterio individuato da Carneade (Sesto Empirico 1975: § 229, 30). Naturalmente, Montaigne non aveva mai ignorato che il fatto di valersi di un «per lo più» configurava un criterio *faute de mieux*, sul quale si depone non certo innocentemente lo sguardo di tutti i verbi d'azione che oggi siamo soliti connotare come disposizionali (amo, voglio, temo, ho paura di morire...). Quindi, un surrogato di criterio da interpretare come tale da chiunque abbia letto in Sesto che per gli Stoici «la verità è un corpo» (Sesto Empirico 1975: I, § 38, 10). E in effetti, poco importa se derivata da Sesto o da Seneca, Michel farà tesoro di quest'idea per tutta la vita, sebbene la sua simpatia per gli Stoici abbia sempre veleggiato attorno al grado zero.

Tornando però all'anno *domini* 1564, occorre ancora ribadire che nell'estroffessione su Lucrezio, adombrato bizzarramente come un probabilista pentito, sembra emergere un certo favore per le rappresentazioni «per lo più» vere (e forse false) piuttosto che per il nulla disperato delle «spiegazioni possibili». Il che, volendo finalmente concludere l'anamnesi di questa fase, permette di vedere nella figura del poeta *perelegans*, filosoficamente criticato e infinitamente amato, l'agente involontario di quella che, al di là di tutto, appare come un'autentica maturazione filosofica¹².

Del resto, oltre alla questione del probabilismo, occorre aggiungere che il poeta romano continuerà a rivelarsi come il muro di rimbalzo decisivo per un *sì* e un *no* che il lettore dei *Saggi* ode ben chiari. Il *sì* riguarda il tema cruciale degli atomi che viene in primo piano all'alba della *grande marqueterie*. In un capitolo risalente al 1572, Michel scrive che «[A] Siamo fatti tutti di pezzetti, e di una tessitura così informe e bizzarra che ogni pezzo, ogni momento va per conto suo» (S. II, 1, 598). È la conferma squillante della perequazione ontologica di ogni aspetto del mondo su cui il poema di Lucrezio aveva strappato il velo e che Montaigne condivide. I viventi di tutte le specie, le piante, le grandi *res*, gli ori di Samotraccia *et similia*: tutta la realtà è fatta di atomi. Il *no* è invece pronunciato

12 L'altro agente involontario è, come abbiamo già notato, Raymond Sebond, di cui Montaigne traduce la *Théologie naturelle* nei primi anni Cinquanta. Nel capitolo 4 di questo libro abbiamo scritto che vi sono buone ragioni per pensare che, nel 1567, quando ne rivede la traduzione, Montaigne abbia anche ripreso la lettura del *De rerum natura*.

contro il *clinamen*. La mano 'francese' aveva sbeffeggiato questo *mouvemant de travers* (che Lucrezio voleva *nec plus quam minimum*) come *fort legier, ridicule* (Legros 2010: 263) e anche *risible*, aggettivo che dovremmo intendere nel suo senso attivo: *qui fait rire* (Legros 2010: 285). Quest'angolo *minumum quam posse* che cos'era – si domanda Michel – se non una sortita *ad hoc* per consentire ad atomi debitamente muniti di uncini di agganciarsi gli uni agli altri?

La faccenda dev'essergli apparsa tanto insulsa da provocare in lui la stessa avversione che non riusciva a reprimere dinanzi alla marea di finalismi provvidenziali squadernati dalla *Théologie naturelle* di Raymond Sebond. E tuttavia resterebbe deluso chi dovesse cercare nei *Saggi*, posteriori di qualche anno soltanto, l'*analogon* dei vituperi contro il *clinamen* di cui era stata così prodiga la mano 'francese' dei *Marginalia*. Montaigne tornerà sul tema una sola volta in termini blandamente ironici e quasi espositivi parlandone come di un «[A] mouvement de côté» (*J.* II, 12, 996), ma senza mai mettere in discussione il materialismo epicureo. Sarà la conferma che gli atomi materiali (*lopins*, come si dice nei *Saggi*) rendevano la mossa *ad hoc* evocata da Lucrezio, oltre che indecifrabile, superflua. Montaigne scrive che i *lopins* fanno il loro gioco *chaque moment*, qualunque cosa voglia dire, e non *incerto tempore incertisque locis*, come invece Lucrezio aveva immaginato.

6. I cultori delle *extrémités*: ridicoli! Carneade ha ragione. Molto è verosimile e nulla è vero. Teniamoci il verosimile. La specie umana sopravvive senza verità. Tenere per vero. La storia tumultuosa delle *opinions vraisemblables*...

Con l'acume che la contraddistingue Dominique Brancher ci ricorda che «la promesse rhétorique» delle *Pyrrhonianum hypotyposes* di Sesto Empirico è *donner à voir plutôt qu'à entendre* (Demonet, Legros 2004: 308). Nulla di più vero. Però non sembra che Montaigne sia caduto nella trappola da lei delineata. Si può anzi pensare che la cavalcata attraverso le pagine assai pungenti di Sesto (e anche di Cicerone) ne abbia adattato l'assetto concettuale alle necessità, peraltro non equivocate, di una morale provvisoria. La tentazione dell'immobilità e dell'abbandono passivo, a cui talora certe pagine dell'«Apologia» sembrano cedere, è infatti il contraccollo di mosse indirizzate a non perdere per strada nemmeno uno dei petali che contornano il problema della conoscenza. Scriverà in «Degli zoppi», un saggio tardo del III Libro, che «[B] Ogni medaglia ha il suo reverso» (*J.* III, 11, 1926)¹³. Michel pensava a quella coi due piatti della bilancia

13 In italiano nel testo. È noto che il conio di questa medaglia viene celebrato dalla critica (cominciò Pierre Villey nella scheda di presentazione dell'«Apologia») come la prova simbolica dello scetticismo di Montaigne.

perfettamente allineati, che aveva fatto coniare anni prima, quando da buon commediante vivacizzava l'«Apologia» cambiando continuamente la maschera? Il lettore dei *Saggi* morirà con questo dubbio. Certo è che porre attenzione al *ri-verso* senza cadere nelle spire della cattiva infinità, come sicuramente Montaigne si augurava, fu per lui la via per non diventare un intelligente nemico di sé stesso e non soggiacere come un beota qualunque alle sirene dell'epica, si trattasse di quella arretrante sbandierata nella glorificazione della scienza o di quella della mortificazione che balugina nell'ammiccare simmetrico dell'ignoranza assoluta: «[B] Gli uni si pongono nell'ignoranza a quello stesso estremo al quale gli altri si pongono nella scienza. Affinché non si possa negare che l'uomo sia smodato in tutto» (S. III, 11, 1927).

Sì, c'è anche del sarcasmo, chissà se autocritico, nelle parole di Montaigne. Ma c'era da aspettarselo da chi non aveva esitato a proporre il meticcio come forma di superiore sapienza pratica. Dileggiare duramente i cultori delle *extrém-ités*, e l'incorreggibile fatuità delle loro estroflessioni, significava per Montaigne riaffermare il valore del suo ruolo e della sua visione.

Il che, riprendendo il nostro filo, asseconda però una domanda: è un caso o è *pour cause* se, nel momento in cui Michel ne scrive, compare negli immediati dintorni il nome di Carneade? La risposta più conseguente è, a pare mio, *pour cause*. E non perché il filosofo di Cirene, scettico a metà, e per questo guardato con sospetto dagli scettici non meno che dai prediletti nemici della Stoa, avesse approntato un codice sicuro per regolare i rapporti col Fato, ma perché la sua «trovata ... così poderosa» (S. III, 11, 1927) – oh sì! pesare accuratamente le parole di uno che le pesa! – metteva in primo piano l'idea che l'uomo, poiché vive e ha la pretesa di agire, avrà delle opinioni. E le avrà, ecco la sterzata, nonostante gli sia preclusa la conoscenza del vero. Insomma, poiché si vive senza presupporre il primato del vero si può mandare al diavolo l'*epoché* coi suoi inattingibili orizzonti atarattici (Maclean 1996: p. 58). La verità è che l'uomo comune agisce sempre in conformità alla semplice apparenza della verità. Mai dimenticarlo.

Scavando, si nota tuttavia che Montaigne non si limita a mostrare un notevole *feeling* con Carneade. Facendo tesoro di quanto Sesto e Cicerone avevano individuato nello scolarca della Nuova Accademia, Michel ne perfeziona il profilo scrivendo che è «per caso» se «[A] qualche vera cognizione alberga in noi» (S. II, 12, 1031). Il che non è precisamente un'inezia, visto che un esito *veritable*, ottenuto per di più casualmente, salva gli umani dall'Errore Globale.

Certo, l'oceano senza rive degli *endoxa*, ove gli umani galleggiano grazie a quel tanto o poco di *savoir faire* che avranno arraffato dall'andamento generale delle cose, sembra ossequiare il dettame di un'antropologia della credenza che limita gli stratoniti del dubbio. E in effetti è così quando, *en antropologue*, Montaigne guarda dall'esterno le costanti che popolano le differenti *manières d'être et de faire* del mondo noto. Quando invece si rappresenta il problema delle opinioni verosimili *en philosophe*, non c'è volta in cui non chieda al lettore di notare

l'autocombustione cui vanno soggette. Non è un paradosso. Per lui, l'umana ragione «[A] presta apparenza di verità a fatti diversi. [B] È un vaso a due manici, che si può prendere a sinistra e a destra» (S. II, 12, 1073).

E tuttavia ciò su cui è opportuno riflettere non è solo offerto dalle casseforti della filosofia che si riempiono e svuotano a fisarmonica delle opinioni più varie. Il *factum*, pressoché ignorato dagli studiosi professionali di Montaigne, è dato dal differenziale riscontrabile fra il destino degli umani e di quelle specie animali che si sono estinte in quanto sfornite della capacità di difesa. Di questa circostanza capitale aveva significativamente parlato il materialista Lucrezio e Montaigne lo sottolinea a sua volta con la cristallina chiarezza di chi sa quel che c'è da sapere tanto sul livellamento ontologico¹⁴ quanto sul fatto che la vita riparte ogni volta dalle specie sopravvissute. Sì, non può non colpire che la specie umana sia sempre ripartita nonostante i suoi rappresentanti non abbiano mai potuto verificare se la loro *vita activa*, come invariabilmente credevano, era davvero illuminata dalle opinioni coniate dalla zecca del Vero. Che, dopotutto, il Vero – cioè un non-esistente in quanto 'detto', come osservavano maliziosamente gli Stoici – non fosse nemmeno per loro quel gioiello che tutti volevano mettere in bella mostra sul petto? Ma, allora, che cosa poteva dedurne uno come lui; uno che aveva imparato a stare col culo fra due selle e ragionava (non sempre, ma spesso) sul *long run*? Conclusione obbligata: diversamente da quanto creduto dai filosofi, il Vero non era, non poteva essere, l'ingrediente indispensabile della *fitness* adattativa necessaria al durare.

Ed è questo il punto. Non lo si riconosce spesso, ma talora Montaigne si erge a sentinella delle costanti antropologiche lasciando le variabili sullo sfondo. Lo si vede dinanzi al problema del durare, dove il modello filosofico da lui impiegato si risolve invincibilmente nell'attestazione di un Risultato. In «Dei cocchi», parlando del genocidio degli Indios, se ne esce con una battuta *prima facie* tremenda, e più insopportabile perché pronunciata da lui. Scrive che «[B] quanto a religione, osservanza delle leggi, bontà, liberalità, lealtà, franchezza, ci è stato molto utile non averne quanto loro: si sono rovinati per tale superiorità, e venduti e traditi da soli» (S. III, 6, 1689).

D'altra parte, a cosa punta quest'uscita, se non a demistificare? Confondere i concatenamenti reali con le virtù non è infatti un atto di devozione verso i virtuosi. È invece una confortevole sciocchezza, una scempiaggine in grado di appagare soltanto chi ignora, contro ogni evidenza, che la morale della storia non permette riciclaggi linguistici di alcun genere. Anni dopo, non molti in verità, lo dirà anche Spinoza: il *lugere* e il *detestari* portano fuori strada, solo l'*intelligere* conta.

Per Montaigne concepire l'«utile» come la sola funzione in grado di descrivere il divenire dei sistemi, e non solo i limiti o gli scarti fra esistenze temporanee di

14 S. II, 12, 821: «Noi non siamo né al di sopra né al di sotto del resto: tutto quello che è sotto il cielo, dice il saggio, è sottoposto a una stessa legge e a una stessa sorte». Montaigne cita Lucrezio: cfr. *De rerum natura*, V, 876.

mondi, è una *tournure* essenziale, di cui valersi per decifrare quasi tutto, incluso il perché gli umani sopravvivano alle imboscate che gli *endoxa* stendono su ogni dove. L'«Apologia» conferma mille e mille volte che nel mondo dei proferimenti molto è verosimile e nulla è vero. E tuttavia, proprio lui che lo sapeva al punto di far incidere sulla *troisième travée* della libreria un solenne Ἐπέχω e un similmente programmatico Ἀκαταληπτῶ¹⁵, interpreta il viaggio intrapreso dalla *curiosité humaine* come un insieme di *démarches* in cui non si troverà il vero, ma che non sempre falliscono lo scopo. Per noi, è la prova concreta che per Montaigne anche le rappresentazioni bassamente verosimili sono eventi che esauriscono il loro oggetto in qualche modo conveniente. Forse falso, ma conveniente. E anche quando Montaigne presenta le cose di riflesso, e scrive che 'quello che le mie facoltà non possono scoprire, non smetto di sondarlo e saggiarlo', è sempre il fantasma dell'utile a determinare la concordanza decisiva che un'ipotesi intrattiene con certi protocolli e non con altri. Naturalmente, tutti capiscono che, in questo caso, l'io che si esibisce negli spazi leggeri della scrittura è ironico, benché sia consentito riconoscerne la straordinaria avvedutezza. E alla fine è più che evidente l'allusione a un processo oggettivo, senza soggetto conoscente, in cui i sondaggi e i tentativi si uniscono in una linea collettiva che, pur lontana dal Vero, corrisponde a scelte utili a limitare la natura anarchica del fare.

Del resto, anche l'Errore Globale in cui Dio Re potrebbe voler affogare gli umani, se toglie ogni credito all'attestazione che un 'vero' *für enig* sia alla loro portata, non per questo li priva della responsabilità, oltre che della soddisfazione, del 'tenere per vero'. Qui, ancora, si vede con quale naturalezza Michel applichi il principio della ragione in quanto «pentola a due manici». Ma si sapeva; niente come la ragione bifida, la ragione bicorni, rispecchia la logica del fallibilismo. È opportuno ripeterlo. Se gli uomini 'durano' vuol dire che non sempre le loro cognizioni falliscono lo scopo, benché – aspetto peraltro scarsamente indagabile – nessuno possa dire con certezza quando e perché lo raggiungono. Evidentemente, il fatto che non ci sia una mano a guidare la crescita della conoscenza è solcato da chiaroscuri troppo pesanti perché menti umane ne colgano la cinematica. Dopotutto, «le scienze e le arti non si gettano in uno stampo».

Che sia quest'oscurità a far sì che nell'«Apologia» domini lo svolazzo compiaciuto di tante nuvole scetticheggianti? In realtà, guardando attentamente, si nota che nella pancia di questo capitolo mostruoso s'allungano due piani concettuali innervati l'uno nell'altro. Si tratta del piano che teatralizza il conflitto continuamente acceso fra versioni verosimili del mondo oggettivo e il piano creato dall'avamposto concettuale che, nelle acque mutevoli del tempo, si ha ragione di 'tenere per vero'. Questi due piani si reintegrano e si scalzano di continuo senza mai promettersi la ricompensa di un riposo. Sono, per così dire, bellicosamente

15 Seguo qui il senso dell'ordinamento stabilito da Alain Legros in (Legros 2000: 429). Le due parole greche significano rispettivamente «Sospendo» e «Non posso comprendere».

coestensivi, anche se lo sguardo di Montaigne scorge senza incertezze la freccia del futuro. In quel momento, Copernico occupa il piolo più alto della scala del sapere. Per il *Bordelais* questo è un fatto e non c'è altro da dire. Eppure, anche quando certi spostamenti scuotono spiegabilmente le abitudini intellettuali che imperversano nel suo Noi d'appartenenza e in quelli circonvicini, egli pensa che sia sommamente stupido considerare i mezzi intellettivi a calibro umano come dei veicoli d'accesso al regno del Vero. Chi lo dimentica è un pazzo, non ha capito che la verità è un oggetto radicalmente non epistemico. Nonostante la consorteria umana assuma invariabilmente la verità come elemento guida della *praxis* che la cerca, essa resta indefinibile e lontana, slegata dalle nostre pratiche effettive non meno di quanto lo sono gli dei di Lucrezio dalle nostre preghiere.

Per completare la discussione sull'abbaglio di un Montaigne pirroniano valga quanto scrive Fausta Garavini quando sottolinea che «sono frequentissimi negli *Essais* gli indizi ... di fiducia nella ragione come chiave d'indagine sia dell'io ... sia del mondo» (1983: 61). Questo non significa che l'*aphasie* teorica (Cossutta 1994: 101) e l'incoerenza di Pirrone non abbiano paradossalmente arricchito i *Saggi* di una moltitudine incredibile di stimoli antidogmatici¹⁶. Però non è stato Pirrone a orientarne la mira verso l'idea inaspettata di una ragione capace di trovare nel proprio oggetto delle pertinenze momentanee, destinate a cadere, e tuttavia utili. La varietà enciclopedica delle questioni manipolate nei *Saggi* oscura talvolta questo doppio legame, mentre in altri casi è l'umoralità di Montaigne a effondere dei significanti che paiono attingere alle sorgenti di un'esperienza iniziatica, in cui – come notava Emerson – non appena «l'osservatore ha visto il dritto, lo gira per vedere il rovescio»¹⁷ (1987: 85, trad. mia). In realtà, le mosse di Montaigne riflettono la constatazione (i) che i nostri discorsi sul mondo oggettivo sono fallibili e, al tempo stesso, (ii) che gli errori nei quali incorriamo di continuo possono rivestire un certo grado di utilità, così cooperando alla durata dell'esistenza umana sulla Terra.

Sembra troppo semplice o anche strano, ma è ciò che accade.

Questo vedere la realtà senza vederla veramente definisce un movimento di pensiero drappeggiato di vibrazioni, reticenze e spostamenti di attenzione a non finire. L'«Apologia», dove questo percorso si consuma, porta l'attenzione dei lettori verso la storia tumultuosa delle *opinions vraisemblables*. Che però, è il caso di ripeterlo, non sono opinioni alla deriva. Montaigne le presenta anche come delle simulazioni del vero, la cui inadeguatezza viene combattuta nel *long run* dai rilanci continui della curiosità umana. Domanda: che cos'è dunque il verosimile? Risponde Montaigne: un miscuglio di credenze, delle quali solo «per caso» qualcuna risulta generata da cognizioni vere (*S.* II, 12, 1031). Dopo di che è del tutto naturale ch'egli convalidi il dubbio che le credenze umane siano per lo più

16 Di «cohérence improbable et éclatée, qui répond aux exigences d'une écriture sceptique» parla anche Pierre Statius (1997:169).

17 «... the observer has seen the obverse, he turns it over to see the reverse».

false. Però giunge a questa conclusione senza mai dubitare che gli attori ‘credano’ di decidere ogni volta per il meglio. Insomma, Michel ripete il pensiero di Carneade, il quale sapeva che nessuno può ‘voler’ credere il falso, anche se l’agire, risolvendosi nella relatività circostanziale e indiziaria dei fatti, espone la schiera dei sopravvissuti al buio pesto dell’ignoto.

Squarcio didattico esemplare: perché ci si mette in mare? Prendendoci per mano, come si fa coi bambini, Montaigne risponde così: perché ci si fida del fatto che il vascello è buono, il pilota esperto, la stagione favorevole. Tutte circostanze soltanto probabili, aggiunge sventolando l’imbattibile vessillo di un modello di pensiero dominato dall’attrazione per il Risultato. Che poi significa in realtà lasciarsi «guidare dalle apparenze» e dal loro incontro aleatorio, come forse direbbe Althusser (2000: 57 seg.). *Con juicio*, naturalmente. E quindi se, e solo se, le apparenze «non si presentino in manifesta contraddizione» (J. II, 12, 915).

A suo modo maestro di logica, Montaigne vuol farci intendere che i progetti dei sopravvissuti, ne siano consapevoli o no, sono tutti edificati sul realismo delle apparenze¹⁸. Certo, il rischio di esserne ingoiati, e poi banalmente defecati, esiste. Ma chi legga l’«Apologia» senza smarrirsi nel suo *désordre*, come si augurava Paul Valéry, trova l’antidoto (1908: 288). Si tratta di rifiutare l’idea secondo la quale ciò che crediamo ‘vero’ in un certo momento sia tale perché lo crediamo¹⁹. Il che implica, però, che non si possa riservare all’esperienza un ruolo causale senza mettere alla prova le nostre credenze. Naturalmente, con quel che significa in fatto di sorprese. Nel caso di Michel, un politico da sempre in bilico «[B] fra il timore e la speranza» (J. II, 17, 1195), scopriamo ch’egli aderisce alla sintassi del *metis* per attutire il più possibile la distanza fra testimone e testimonianza. Glielo impone il regime dell’incertezza. È inutile negarlo, l’incertezza avvolge le nostre vite, rende inesatti i nostri sguardi, schernisce la nostra competenza nei vari campi, ci attacca alla gola. Prenderne atto non significa tuttavia consegnarsi alla costernazione. Almeno, non per lui, che infatti scorge in Carneade, scettico per modo di dire, il canovaccio d’una accettabilissima teoria delle decisioni. Non è un caso che Michel ne parli – lo si è visto – come di un filosofo convinto «che la nostra capacità possa condurci fino alla conoscenza di alcune cose».

Basterà la consapevolezza del legame positivo con Carneade a salvare Montaigne dal vociare che lo vuole pirroniano a tutti i costi? Come sempre, lo decide il punto di vista. Però è lo stesso Montaigne, e non il lettore che lo commenta, a evidenziare con sferzante sicurezza che «i pirroniani si servono

18 *Realism and Appearances. An essay in ontology*, è il titolo di un libro assai pregevole di John W. Yolton (Yolton 2000) dove il tema delle apparenze è trattato con l’acume e la serietà dello storico di notevolissimo valore che non esita a misurarsi con le questioni teoriche più complesse.

19 «...dans l’instant passager du jugement», preciserebbe Philippe Desan (2004: 179). Si deve inoltre osservare che, quando scrive «Tant’è che forse mi contraddico, ma la verità, come diceva Demade, non la contraddico mai» (J. III, 2, 1487), Montaigne allude evidentemente alle “condizioni di verità” che guidano i suoi proferimenti e non certo alla Verità epistemicamente intesa.

dei loro argomenti e della loro ragione solo per distruggere l'evidenza dell'esperienza» (S. II, 12, 1051-1053). Davvero non sembrano le parole di uno che si possa prendere a modello del pirronismo. Se, nell'«Apologia» e altrove, Michel ha usato i messaggi del pirronismo con squillante e a volte divertita minuzia è solo per rendere esemplari, partendo da un'iperbole, i giochi assurdi nei quali la prestanza verbale affonda gli umani. Il suo tono, ironico e distaccato, è di uno che dinanzi alle tecniche filosofiche altrui fa spallucce, ma gli farebbero un torto enorme coloro che le interpretassero come la rinuncia a una sua strategia sintattica e perlustrativa.

Osservazione quasi conclusiva: finora s'è voluto ragionare usando la lente, in modo da isolare i concetti che traspaiono nei *Saggi* dalla presenza filamentosa dei percetti. Adoperando un prisma si noterebbero invece le rifrazioni del modo di pensare di Montaigne. Sulle quali, sia chiaro, schiere di studiosi di svariate specialità hanno già detto tutto. E tuttavia una piccolissima postilla potrebbe essere ancora lecita: la vicinanza di propositi col 'verosimile' e col 'probabile', di cui Michel dà molte prove, che cosa ci permette di *ri*-leggere?

7. Descartes *lecteur de Montaigne*. La fisica è fatta di *suppositions* indifferenti al vero e al falso. Per una storiografia non immaginaria

Anche togliendo ogni traccia di destino dall'opera del *Bordelais* non si può rispondere al quesito se non mettendosi sulle tracce di Descartes. In particolare, dell'ultimo Descartes, quello dei *Principia philosophiae* del 1644, un trattato tipo *Naturphilosophie*, poi tradotto in francese dall'abate Picot nel 1647 col titolo di *Principes de philosophie*. Descartes vi mantiene «la sottostruttura e il fondamento epistemologico e metafisico della fisica» (Koyré 1976: 341) già sperimentato nel *Monde* (un testo postumo del 1664, benché quasi terminato già nel 1633²⁰) ma vi annette qualche rilevante apporto metascientifico e una novità sostanziale. Nei *Principi* compare un profluvio di oggetti estesi, già strutturati dalla finitezza materiale delle forme. Sono oggetti che saturano la dinamica immaginativa dei lettori con una miriade di nessi e rapporti mobili, variabili, non più vellicati dall'*esprit de géométrie* come in passato. Ciò che lo muove è il desiderio irresistibile di portarsi il più vicino possibile al sensibile puro.

20 È infatti nell'autunno/inverno in quell'anno, il 1633, che Descartes, avendo quasi finito di scrivere *Le Monde*, viene a sapere del processo a Galileo e della relativa condanna, avvenuta il 23 giugno 1633. Questo testo non verrà pubblicato lui in vita. Prudenza dovuta al copernicanesimo che inondava l'opera? Può darsi. In ogni caso, Koyré scrive che Descartes «crede nelle idee chiare e nella sua fisica, ma ancor più crede in Dio, in Cristo e nella sua chiesa, per cui, se dovesse scegliere fra la sua fisica e la sua chiesa, noi crediamo che non esiterebbe ad abbandonare sinceramente la prima» (1922: 5, trad. mia).

Veramente, anche nel *Monde* il campeggiante *esprit de géométrie* non riusciva a celare l'occorrenza di rapporti eretti in spregio alle prescrizioni geometriche. Come quando si legge che solo Dio è l'autore di tutti i movimenti rettilinei, «mentre a renderli irregolari e a curvarli sono le diverse disposizioni della materia» (Cartesio 1986: 1, 153)²¹. Le diverse disposizioni della materia: che sintagma singolare! Dunque, la materia si affiancherebbe con la funzione di sostanza all'unica sostanza che, propriamente parlando, è Dio? Cercando nei *Principi* qualche precisazione al riguardo si incontrano in realtà solo delle conferme. Volendo negare l'esistenza del vuoto, Descartes fa notare che, nel «caso che Dio togliesse tutto il corpo che è in un vaso, senza permettere che ce ne entrasse un altro, noi risponderemmo che i lati di questo vaso si troverebbero sì vicini da toccarsi immediatamente ... poiché la distanza è una proprietà dell'estensione, che non potrebbe sussistere senza qualcosa di esteso» (Cartesio 1986: vol. 3, Seconda parte 18, 79)²². Si può essere più espliciti nel riconoscere alla materia un'irriducibilità ontologica che non potremmo figurarci senza doverne derivare, per simmetria, l'irredimibile opacità? Se, da questo lato del problema, c'è dunque una certa continuità fra il *Mondo* e i *Principi*, la novità di quest'ultimo libro è però autentica (indipendentemente dal tono, trattandosi di un manuale destinato alle scuole, e dalla cautela richiesta dalla sentenza contro Galileo). I *Principi* appaiono infatti completamente affrancati da qualunque indizio o sottinteso che ricordi la fisica come *rien d'autre que géométrie*.

È evidente che Descartes vuole, fortissimamente vuole, accrescere i contatti col mondo sensibile senza attivare altri principi oltre ai due fondamentali del movimento e della materia (variamente definita: *subtile* o anche *céleste*, quella che, ribollendo, «isola le impurità» nel vino nuovo). La valutazione obiettiva delle cose lo riporta continuamente all'idea che l'esistenza umana scorre tra i confini del mondo che tocchiamo: oh, sì, come in Lucrezio: *Tactus enim, tactus, pro divum numina sancta, corporis est sensus* (Lucrezio 1990: II, 434-435). È la prova che nell'ultimo tratto della sua vita Descartes sente un'attrazione fortissima per «una fisica concreta» (Koyré 1976: 34 seg.). Il che – mentre non smorza il sospetto

21 D'ora in poi il nostro lettore può localizzare tutte le citazioni di Descartes anche nell'edizione di riferimento. René Descartes, *Le Monde*, in *Œuvres de Descartes*, XI, publiées par C. Adam et P. Tannery, Léopold Cerf, Paris 1909, p. 46: «mais que ce sont les diverses dispositions de la matière, qui les rendent irréguliers & courbez».

22 Rispetto all'edizione italiana, la citazione è stata lievemente modificata da me. Il testo in francese è il seguente: «en cas que Dieu ostast tout le corps qui est dans un vase, sans qu'il permist qu'il en rentrast d'autre, nous répondrons que les costez de ce vase se trouveroient si proches qu'ils se toucheroient immédiatement ... car la distance est une propriété de l'estenduë, qui ne sçauroit subsister sans quelque chose d'estenduë»; cfr. Descartes, *Principes*, 18 Seconde Partie, in *Œuvres de Descartes*, (Adam, Tannery 1909: 73). Da parte sua, Popper ha chiarito il problema così: «...Secondo lui [Descartes] tutte le leggi di natura discendono necessariamente dal solo principio analitico (la definizione essenziale di «corpo») secondo cui «essere un corpo» significa la stessa cosa di «essere esteso» (2010: 487).

che tale attrazione si tinga di qualche inconfessabile allettamento alchemico²³ – spiega il predominio di un linguaggio a impasto naturale, del tutto sguarnito delle interessenze geometrico-matematiche che avevano spadroneggiato, oltre che nel *Mondo*, nelle precedenti *Regulae ad directionem ingenii* (un discorso a parte meriterebbe il *Discorso sul metodo*, il più popolare fra i suoi testi). Superfluo ricordare che i *Principi* vennero scritti da uno che aveva indossato la casacca del *fabuliste* allo scopo di sterilizzare, come già nel *Mondo*, tutte le obbligazioni teologiche «in una specie di limbo di pura ragione» (Vartanian 1956: 52 n.3), ‘come se’ non fosse Dio il creatore di tutte le cose (Dambska 1957: 62).

Ed ecco allora il *fabuliste* occuparsi dei *tourbillons*, presto estromessi dalla fisica dalla forza gravitazionale di Newton²⁴; eccolo mentre insegue i segreti della forma della goccia d’acqua e delle esalazioni dell’argento vivo da cui si trae il minio, del vino nuovo che ribolle e del fieno che si scalda da sé, della forma appuntita della fiamma e del cammino delle comete: tutti «effetti particolari – egli precisa – di cui, per via di un’esperienza insufficiente, non siamo in grado di determinare le cause con certezza» (Cartesio 1986: Parte terza 132, 204). Ebbene, «il primo dei ribelli», come d’Alembert qualificherà Descartes nel celebre «Discours préliminaire» dell’*Encyclopédie*, non si scompone affatto dinanzi all’incertezza e anzi troverà in essa un motivo in più per procedere secondo i dettami di una fisica «più descrittiva che matematica» (Kambouchner 2015:135). Non per nulla l’implacabile Voltaire commenta che, se Descartes s’era ingannato su molti argomenti, «questo avvenne con metodo» (Voltaire 1956: 76 trad. mia). E infatti il lettore dei *Principi*, mentre viene condotto per mano a perlustrare le zone calde dell’intelligibile estetico ottenendo prove su prove che la mente è ontologicamente superiore all’oggetto, ha tutto l’agio di verificare con quale metodo tale superiorità viene disciplinata. Lo scenario prevede la scelta di un’ipotesi, una *supposition* appunto, le cui conseguenze sperimentali siano però interamente conformi all’esperienza. Che la *supposition* sia vera non importa affatto. Anzi, scrive Descartes, potrebbe anche essere «lontanissima dalla verità»; ciò che sovranamente importa è che la *supposition*, da me scelta, sia la più semplice possibile e la più adatta a predisporre le cause naturali in modo da produrre «gli effetti che si desidereranno» (Cartesio 1986: parte terza 44, 136-137). Come si vede, il metodo qui descritto non sa che farsene del dubbio iperbolico. Forse, come sospetta Valéry, l’io ha sublimato a tal punto la funzione del dubbio da comprometterne l’applicabilità (Valéry 1937: 706).

E comunque anche da questo schema si annuncia una delle ragioni che spinsero Descartes a rileggere il gran tema galileiano delle «sensate esperienze» alleggerendolo per quanto consentito del peso delle «necessarie dimostrazioni». È

23 La questione dei rapporti di Descartes (e dei seguaci di prima e seconda generazione) con l’alchimia e con ciò che in modo assolutamente inappropriato è stato definito *occultisme* è ben presente agli studiosi, che infatti non cessano di focalizzarla (cfr. Maillard 1998: 95-109 e Matton 1998: 111-184).

24 Per il confronto fra le filosofie naturali di Descartes e Newton si veda Koyré (1983).

come se Descartes volesse svirilizzare quell'atto che la ragione contempla «necessariamente» e che proprio Galileo riproponeva con energia nella famosa «Lettera alla granduchessa madre Cristina di Lorena», scritta nel 1515, l'anno prima che la chiesa cattolica condannasse il copernicanesimo (Galilei 1968: vol. V, 311-348). La coscienza immaginativa di Descartes, dominante in questa fase, lo inclina a credere che attribuire un senso pertinente ai fenomeni corrisponda a un'attività che in base ai criteri di oggi non potrebbe che apparirci venata da un'irritante verbosità connotativa. A tratti, *le sage* Descartes (così si premurava di raffigurarlo Voltaire per differenza col *reueur* Newton) dà l'impressione di uno che non disdegnerebbe di porre degli interrogativi sulle querce cominciando col descrivere il colore delle ghiande. A interessarlo sono le «trasformazioni» chimiche, il *fermentum* per cui il mosto diventa vino o quel genere di alterazione che porta il fieno a incendiarsi (Cartesio 1986: parte quarta 279). Non si contano le pagine dei *Principi*, in cui l'oltranza nel tratteggiare le differenti «stazioni» del movimento che agita la materia viene così efficacemente manovrata da rendere inutile ogni punto d'appoggio puramente mentale, cioè astratto e quindi parassita²⁵.

Risalendone le causali si arriva facilmente allo snodo d'origine. Parliamo dell'art. 64 della parte prima dei *Principi* quando viene segnalato l'errore di coloro che confondono «l'idea che dobbiamo avere della sostanza con quella che dobbiamo avere delle sue proprietà» (Cartesio 1986: parte prima 64, 57). Al fondo del ragionamento si staglia la convinzione che le mie sensazioni di quel tavolo provengano dai sensi in quanto devo ai sensi la particolarizzazione della mia esperienza; però la materia – in quanto massa omogenea dell'estensione – rappresenta un margine inscalfibile che nemmeno Dio potrebbe violare. Si spiega così perché la cattura delle cose 'reali' sia una partita da giocare a tre, e non fra le sole sostanze spirituali di Dio e dell'uomo (come invece declameranno devotamente Leibniz e Berkeley). Con una conseguenza palpabile: una volta soppiantato l'universo pullulante di corpi 'geometricamente possibili' col mondo dei corpi estesi, ossia 'reali', occorre prendere atto dell'opacità ontologica di questi ultimi. In quest'opacità Descartes scorge l'altro volto col quale la natura attesta la sua indipendenza. L'idea è chiaramente enunciata nella lettera del 17 maggio 1638 a Mersenne, in cui viene presentata come ovvia la scelta dei fisici di inventarsi delle *suppositions* che non possono essere «exactement vraies». D'altra parte – continuava la lettera – chi non vede l'insensatezza di esigere il rigore delle dimostrazioni geometriche «en une matière qui dépend de la physique» (Descartes 1967: II, 61)²⁶?

Descartes sta dicendo che nel buio globo ch'egli interroga la *supposition* da lui scelta per la capacità di descrivere degli effetti simili a quelli del mondo reale potrebbe essere tanto vera che falsa. Ma, e non è tangenziale, a differenza di Dio

25 A tal proposito Stephen Toulmin ha parlato di *schizophrenia* in Descartes, la cui filosofia non riuscirebbe a «bridge the gap between mathematically lucid but abstract theories of nature, and detailed decipherments of concrete phenomena in experience» (1990: 130).

26 Nell'edizione Adam/Tannery questa lettera appare datata 27 maggio 1638, mentre è del 17 maggio di quell'anno. Cfr. le osservazioni correttive di Alquié (in Descartes 1967: 61).

che sa tutto, lui non ha gli strumenti per accertarlo, né hanno modo di accertarlo i fisici, i quali, interessati come sono a disputarsi le volatili primazie consentite da scelte ipotetiche, maturano le loro preferenze in funzione delle sole 'certezze morali', che in realtà corrispondono alla conta degli aspetti pragmatici favorevoli. Sorprenderà qualcuno, ma il nucleo concludente dei *Principi* finisce per presentare la fisica come un sapere fatto di *suppositions* indifferenti al vero e al falso. Solo all'ultima pagina del libro avviene la salvifica mossa *ad hoc*. Chiamando in causa l'Onnipotente, Descartes tramuta in verità ciò ch'era nato come semplice *supposition*: «... poiché è lui che ci ha creati, è certo che la potenza o facoltà che egli ci ha dato per distinguere il vero dal falso non s'inganna, quando ne facciamo buon uso, e ci mostra evidentemente che una cosa è vera» (Cartesio 3 1986: parte quarta 206, 363-364). Così volle il filosofo che non poteva ammettere che l'Onnipotente infinitamente buono concedesse alle sue creature la libertà di essere ingannate.

E tuttavia, prima di arrivare a questa pagina ultravitaminica, appare nei *Principi* quella che parrebbe un'ammissione a mezza bocca che val la pena citare. Descartes sta suggerendo come comportarsi quando ci si trovi in difficoltà nell'assegnare le cause a certi fenomeni. E scrive che, in tal caso, «dobbiamo contentarci di scoprirne qualche causa verosimile» (Cartesio 1 1986: parte terza 132, 204)²⁷. Il testo francese parla di cause *par lesquelles il se peut faire*, e noi, per quanto ne sappiamo, non abbiamo dubbi che quest'espressione traduca il senso di due parole che attraversano l'«Apologia» di Montaigne in funzione apertamente paradigmatica. Vogliamo ricordarle? Sono 'verosimile' e 'probabile' e il modello d'origine per cui Montaigne le aveva usate è quello dettato dal probabilista Carneade. Val la pena rammentare tutto ciò non per suggerire che il 'probabile', che Descartes rilancia di profilo, sorga dalle spinte di un moto retrogrado che farebbe capo a Montaigne. Più utile, ai fini di una storiografia non immaginaria, riconoscere che la tendenza di Descartes a individuare la base razionale di una credenza, più che non la sua verità obiettiva (Frankfurt 2007), richiama la scelta di Montaigne di voler liberare il sapere da ogni identificazione possibile con l'essere.

L'essere non ha voce, né autorizza alcuno, sia o no seduto su qualche trono astrale, a dire ciò che esso è.

Di questo dato il Moderno ha fatto tesoro grazie ai buoni uffici di molti, fra i quali ha giocato la sua parte proprio Descartes, il più celebre fra i *lecteurs de Montaigne*²⁸. Nonostante le cadenze consolatorie della sua metafisica, egli ha fissato un tipo di consapevolezza alla quale Hume apporrà il sigillo reale con l'atto che distingue nettamente fra giudizi in materia di fatto e giudizi in materia

27 «...nous devons nous contenter d'en savoir quelques-unes par lesquelles il se peut faire qu'ils [les phénomènes] soient produits», vedi Descartes, *Principes*, 132 Troisième Partie, III, p. 185, nell'edizione Adam & Tannery delle *Œuvres de Descartes*.

28 Mi riferisco ovviamente al volume di Léon Brunschvicg, *Descartes et Pascal lecteurs de Montaigne*, La Baconnière, Neuchâtel 1945.

di idee. Lo scozzese se ne varrà per attestare che l'incertezza incombente sui primi (di cui la fisica pullula) è come una gabbia che non possiamo forzare, ma senza che il saperlo sia motivo di sfiducia o discredito. Questi giudizi senza verità si assoggettano infatti a un rimpiazzamento senza fine grazie all'indomabile curiosità umana che, aveva già precisato Montaigne, «[A] non ha ragione di fermarsi a mille passi piuttosto che a cinquanta» (*S.* II, 12, 1029). Quando poi i *Saggi* ci regalano l'altra precisazione, secondo cui i giudizi tenuti per veri «non sono meno suscettibili d'esser rovesciati di quanto lo fossero quelli anteriori» (*S.* II, 12, 1051), s'ottiene la prova, se ancora fosse necessaria, che la cinematica dei rovesciamenti operati dalla *curiositas* non permette a nessuno di arrogarsi il potere di fischiare il finale di partita.

Anche per questo Montaigne è nostro contemporaneo. Non mettiamogli addosso la foglia di fico dello scetticismo *clairvoyant*. Il suo è un all'erta rivolto alla generalità dei senzienti affinché non subiscano l'incanto del mutismo (oltre che un *memento* – rivolto a sé stesso – a non demordere con ogni mezzo, scrittura compresa, dalla lotta contro i mostri e le chimere che sempre l'avevano molestato). È un *memento* che assomiglia al *wachsam!* che ricorre in Nietzsche, un fallibilista che nutriva per Michel un'ammirazione sconfinata, così come per i Lumi e la musica del *französisch* Bizet. Si è a lungo discusso sul legame fra i due e non è il caso di riprenderne i termini. Alla fine del nostro discorso sia però lecito cogliere l'analoga attitudine a rifiutare il dubbio che non esce da sé stesso, statico, rifinito, pago di sé, 'asociale' in un certo senso. Per noi, è la prova che (i) il fallibilismo rifiuta le intimidazioni dell'*epoché* in quanto scelta estremamente innaturale e che (ii) l'opposizione al mutismo di Pirrone, che nutre la logica dell'indagine adombrata da Montaigne, documenta la radicalità con la quale il *Bordelais* ha pensato che i valori individuali siano sempre messi alla prova, anche quando – sul piano formale del giudizio – i giudicanti si ritraggono. Non per nulla Hume, che amava le distinzioni, scrive che proprio gli scettici (quelli di fattura moderata, dei quali difendeva ethos e funzione) mai e poi mai avrebbero dovuto disconoscere «la propensione che ci porta a essere positivi e certi nei punti particolari secondo la luce in cui li vediamo in un istante particolare» (Hume vol. I 1982: 285)²⁹. I corsivi sono dello Scozzese.

29 Il testo inglese recita così: «... that propensity, which inclines us to be positive and certain in particular points, according to the light, in which we survey them in any particular instant» (Hume, I, 1978: 273). Proprio queste parole di David Hume evocano la posizione teorica di un altro Hume, «a Medieval Hume», come Rashdall definì Nicola d'Autrecourt, oltre che dello stesso Montaigne. Comune a questi filosofi è il depotenziamento epistemico. Come già osservato, Montaigne non cita mai questo teorico tardo-medievale del probabilismo e tuttavia la cosa non sorprende, se si considera la scarsissima diffusione delle sue opere cagionata dalla condanna papale.

VII. Un *match* di schermo e appunti di taccuino: il teatro del linguaggio fra Montaigne e Shakespeare

1. *Agrammaticalités*

In un saggio indispensabile, curiosamente rivolto a scoprire *quelques nouveaux tours d'escrime* fra Shakespeare e Montaigne, Richard Hillman cita colui che l'ispira, Michel Riffaterre. Viene infatti da lui la raccomandazione di ricercare nell'analisi testuale quelle *agrammaticalités* che il lettore esperto riconosce come vagamente dissonanti rispetto all'idioletto predominante (Hilmann 2004: 178). Oscurità, giri di frase, ripetizioni, spostamenti, coincidenze formali: sono tutti elementi che a volte si rivelano come delle vere e proprie impronte digitali che l'autore del testo che leggiamo sovrappone a un altro testo e che una nostra *écoute flottante*, a differenza della lettura lineare, potrebbe mettere al servizio di una migliore interpretazione complessiva (Riffaterre 1981: 5-6). Infatti la lettura lineare governa la produzione di senso, mentre l'*intertextualité* collabora a determinare la significazione di un testo, ossia, volendo tornare a Roland Barthes, «l'unione di ciò che significa e di ciò che viene significato; cioè ancora: né le forme né i contenuti, ma il processo che va dagli uni alle altre» (1972: 254).

Così doviziosamente armato, Hillman invita i lettori di Shakespeare a coglierne certi contraccolpi immaginativi che riportano a Montaigne. Si tratta di coesistenze di senso e di figurazioni concettuali che, essendo 'pensate' dall'interprete, sono, per forza di cose, fragili. Occorre tuttavia precisare che non si tratta di volgersi a Shakespeare per isolarne le increspature che il critico abbia motivo di ricondurre geneticamente a Montaigne o a Machiavelli o a Seneca. In un libro che ha fatto scuola T. S. Eliot ne spiegò persuasivamente il perché (1947: 67). E a quel perché v'è ben poco da aggiungere, tranne forse che Montaigne, pur non subendo come Seneca e Shakespeare gli imperativi dell'utile teatrale, non appare per nulla immune dalla tendenza a *se gonfler*. Questa propensione, che giganteggia nell'*Otello* shakespeariano, è tutt'altro che sconosciuta all'autore dei *Saggi*. Basti pensare al *parce que c'était lui, parce que c'était moi*, con cui teatralmente viene indorata la *filia* con La Boétie a distanza di anni dalla sua morte.

Tornando a Hilmann, devo però osservare che l'esattezza mostrata nei rimandi intertestuali non sempre arriva a snidarne le significazioni filosofiche più notevoli. Ciò è particolarmente evidente nel caso dell'*Amleto*, che è – come tutti sanno – il terreno nelle cui sconessioni drammaturgiche è veramente difficile trovare un equilibrio di funzionamento. Non che vi rifulga un sistema

di allusioni non omogeneizzabili, ma sono tali e tante le domande provocate dal testo da rendere talora difficile la scelta della chiave giusta per rispondervi. Inoltre, è più che noto quanto la natura dell'*Amleto* sia, non diversamente dal *Menone* platonico, capace di crescere e proliferare a ogni lettura.

2. C'è nell'*Amleto* qualcosa di Montaigne?

La principale delle *agrammaticalités* che Hillman isola in *Amleto* ruota attorno al famoso scambio di spade che avviene in un momento confuso del duello fra Laerte e Amleto. Siamo all'ultima scena del dramma. Ferito a morte dalla spada della quale Laerte ha avvelenato la punta, Amleto, che adesso la impugna, si scaglia su Claudio e lo uccide due volte, prima ferendolo con la spada e poi facendogli ingoiare la pozione avvelenata che proprio Claudio, il re assassino, aveva fatto approntare per lui. Amleto ottiene così la sua vendetta qualche istante prima che la morte lo prenda. Una catasta di cadaveri. Erano già morti la dolce Ofelia e l'infido Polonio, sta morendo l'ipocrita Gertrude, che ha bevuto la pozione avvelenata; e, naturalmente, muore anche Laerte come una beccaccia presa nella tagliola del suo tradimento (A. 2023: V. 2. 313). Insomma, lo scacco è circolare, non risparmia nessuno. Il duello fra Amleto, il falso mentecatto, e Laerte, figlio di Polonio, chiude con una strage il viluppo di inganni attraverso cui tutti i personaggi, senza saperlo, avevano teso le mani verso la morte. Con l'eccezione di Amleto, che le va incontro avendo sulle labbra un messaggio per Orazio: «Oh, potrei dirvi ... ma / basta così. Orazio, io muoio, tu vivi: / racconta la verità su di me e la mia causa, / a chi non si capacita» (A. 2023: V. 2. 342-345). Se in queste parole sia ravvisabile l'aspirazione a una posteriorità di sapore umanistico è una tesi che qualcuno sostiene, ma in realtà è altrettanto sostenibile che queste parole rappresentino la conclusione recitativa di una schiacciante ovvietà scenica.

Tuttavia, non è questo il versante sul quale vorrei inoltrarmi. Torniamo al duello e allo scambio di spade. Hilmann coglie nel segno sia quando nota che non è ragionevole che Amleto accetti l'invito di Rosencrantz e Guildenstern «a una partita amichevole di scherma da parte dei due uomini che hanno interesse ad eliminarlo», sia quando aggiunge che il famoso scambio di spade «è problematico in sé» (2004: 178, trad. mia).

E naturalmente – poiché *répéter c'est signifier*, come attesta la semiologia – questo brillante studioso non può eludere l'incontro con le propaggini critiche gemmate dalla somiglianza strutturale dell'*Amleto* con la storia multivariata dei molti *Ur-Hamlet* di cui Shakespeare poteva disporre all'alba degli anni Ottanta¹.

1 Innumerevoli coloro che si sono cimentati nella discussione sull'*Ur-Hamlet*. Alcuni mettono in primo piano le somiglianze con la *Spanish Tragedy* di Thomas Kyd, altri propendono per il personaggio definito nel V volume delle *Histoires tragiques* di Belleforest, un contemporaneo

Ad affrescare questa storia di *répétitions* hanno contribuito tutti i grandi interpreti di Shakespeare, tranne uno, Harold Bloom. Il quale – pur al corrente, come tutti, dell'«Amleto vendicatil» che increspa le dune ove si è soliti ricercare gli antefatti dell'*Amleto* shakespeariano – ha scritto chiaro e forte che l'autore dell'*Ur-Hamlet* è Shakespeare stesso e che l'*Amleto* del 1600-1601 è «un dramma di revisione», in cui il drammaturgo torna «a ciò che era al di là dei suoi poteri iniziali». Bloom aggiunge che, «per Amleto, la revisione dell'io prende il posto del progetto di vendetta» e che per tale ragione l'*Amleto* viene così a costituire una *reflective surface* per tutti noi che nel ritratto del protagonista vediamo riflessi noi stessi (2001: 284).

Detto ciò, e senza voler contraddire Bloom, sembra lecito pensare che della sindrome del guardare/guardarsi a teatro (in qualità di spettatore e anche di attore) dovette giovare lo stesso Shakespeare, essendo indubbia la meticolosità con la quale il testo dell'*Amleto* venne rivisto lungo l'iter annoso delle varie produzioni teatrali². A questo punto insorge tuttavia il quesito che ogni studioso di Montaigne non riesce a frenare. E non perché si voglia sapere, come insinua Eliot, ciò che non sapremo mai, e cioè «se e quando e dopo o allo stesso tempo di quale esperienza personale egli leggesse Montaigne» (1947: 91). Più modestamente resta aperto il quesito se in alcune scene dell'*Amleto* non sia verificabile il riflesso di impulsi concettuali derivati dall'autore dei *Saggi*, senza per questo discutere se già lui li avesse espressi in modo teatrale (Romão 2004: 332-354).

di Montaigne che muore nel 1583. Gli ingredienti di queste opere si assestano tutti seguendo (o modificando in parte) lo schema del primo cronista di Amleto, e cioè Sexto Grammatico, autore di *Gesta danorum*, un'opera latina ritornata alla luce nel 1514 dall'oscurità in cui era avvolta dal XII secolo: rivalità fra fratelli, l'assassinio del fratello Re e le nozze dell'assassino con la regina, mentre il figlio del Re ucciso – Amleth – finge d'impazzire e quindi, tornato illeso dall'Inghilterra grazie all'alterazione della lettera che ne chiedeva la morte, uccide lo zio e viene proclamato Re. Se nel 1585 Shakespeare fece battezzare suo figlio, morto undici anni dopo, col nome di Hamnet, è probabile che la scelta rispondesse all'attenzione rapinosa esercitata su di lui dalla vicenda imperniata sull'importanza del rapporto padre-figlio; molti fanno notare che la successiva morte del padre di Shakespeare, nel 1601, avrebbe ulteriormente acuito il senso di autodistruzione di William. Ma v'è anche un'altra ipotesi, affacciata da Nuttall, di cui parlo alla fine del capitolo. D'altra parte, il tema dell'*Ur-Hamlet* è così denso di pieghe archeologiche che anche James Joyce ha creduto bene di non sottrarsi alla partita di caccia ricordando che Shakespeare, in qualità di attore, aveva impersonato più volte lo spettro del Re assassinato (cfr. *Ulysses*, la grande scena della biblioteca in «Scilla e Cariddi», capitolo IX). Inoltre, come dimenticare che lo stesso Freud non trovò irrilevante che Hamnet, il nome del figlioletto morto nel 1596, fosse, com'egli scrive testualmente «identico a Hamlet»? (Freud 2008: 258).

- 2 Naturalmente, non ci si limita qui a sottintendere la notissima citazione delle frasi tratte dall'*essai* di Montaigne sui cannibali che Shakespeare mette in bocca a Gonzalo nella *Tempesta* del 1611. Non a caso abbiamo parlato di risonanze. Perché, se è vero che la traduzione degli *Essais* da parte di Florio risale al 1603, tutto lascia credere che Shakespeare non solo conoscesse il manoscritto di quella traduzione, ma che avesse conoscenza diretta del testo d'origine. Sul *boom* della produzione di *essays* in Inghilterra, nonché della traduzione in inglese di opere di tale genere letterario, cfr. Philippe Desan (2003: 99-118).

Nel tentare di rispondere si potrà verificare la congruità delle parole di Hilmann in rapporto allo scambio di spade, senza proibirci peraltro la perlustrazione di qualche altro angolo meno visibile.

3. Lo Spettro al pallido Principe: addio, ricordati di me. Amleto scrive. Scrive per ricordare?

È stato detto che ogni verità comincia come un enigma o con qualcosa che lo sembri. Ora, Hilmann posiziona la sua lente sul *match d'escrime*, «nel quale Amleto si impegna a malincuore», allo scopo di esplorarne la funzione metaforica (2004: 179, trad. mia). Il risultato dell'esplorazione? Hilmann ne ravvisa il significato metaforico nel «doppio gioco con gli altri e con sé stesso grazie al quale egli porta avanti la sua causa mentre si avvicina la sua rovina» (2004: 180, trad. mia). L'*agrammaticaliteit* che Shakespeare innesta nella situazione sarebbe invece contrassegnata dal ricorso alla *tablette*, che Amleto – come lo smemorato Montaigne che aveva asserito di non poter «[A] assumere un incarico senza taccuino» (S. II, 17, 1206) – estrae dalla tasca per annotarvi qualcosa, dopo che lo Spettro lo ha salutato col famoso «Addio, addio, addio. Ricordati di me» (A. 2023: I. 4. 91).

Tornerò sul *double jeu* che è ovviamente centrale, ma non prima di considerare come la situazione si disponga nell'ordine azionale del protagonista Amleto.

Osserviamone i momenti da vicino. Lo Spettro ha appena lasciato la scena rivolgendosi ad Amleto coll'appello che sappiamo. E Amleto, iniziando uno dei suoi soliloqui premonitori, gli risponde con un giuramento: «Ricordarmi? Sì, nella mente farò / tabula rasa di ogni nota sciocca a trita...soltanto il tuo comandamento vivrà / nel voluminoso libro del mio cervello». Quindi, accovacciandosi a terra comincia a scrivere e, mentre scrive, ribaltando verso Claudio il «Ricordati di me» appena proferito dallo Spettro, esclama in guisa di minaccia: «Ecco, zio, / sei servito. Ora la mia parola d'ordine / sarà “Addio, addio, ricordati di me”» (A 2023: I, 4. 111).

Shakespeare compone la scena come meglio non si potrebbe. Amleto scrive, scrive. Ma che cosa? Mette nero su bianco la storia che lo Spettro gli aveva svelato circa l'assassinio del padre? Scrive dello schifo per una madre dalla spudorata libidine e dall'apparenza virtuosa? Ciò che scrive resterà indefinito e per questo aperto all'innumerabile. E comunque, di qualunque cosa scriva, Amleto scolpisce sul marmo. Perché è proprio il fatto che ogni parola scritta da lui potrebbe dare una direzione precisa a una delle comprensioni possibili della tragedia ciò che trasforma l'episodio della *tablette* in un evento cardine. Ciò che Bloom definisce come «pragmatica dell'estetica» ha qui, nella cristallizzazione del mutismo assoluto, il più probante degli esempi (1992: 67). È un mutismo calcolato in vista dell'effetto: grande economia di parole, grande precisione nel messaggio.

Max Frisch ha confessato che la teatralità «si realizza sempre mediante il raro, l'infrequente» (1962: 263). E a noi non resta che darne conferma, domandandoci però, diversamente da Hilmann, che nella *tablettes* di Amleto vede solo l'attestazione *agrammaticale* della smemoratezza di Montaigne, se quel mutismo assoluto non realizzi la sovranità di un altro assoluto. Troppo grande per essere contenuto dalle parole, il proposito di Amleto di vendicarsi chiede alle parole, che l'orecchio degli spettatori non udirà, il compito di arricciare la molla che scaricherà la violenza degli eventi futuri. Oltre a una marcatura scenica coerente con una condotta che gli spettatori del *Globe* avrebbero certamente applaudito, quella di Amleto che si accoscia e scrive è una scelta con la quale Shakespeare offre al suo eroe la possibilità di prestazioni dimorfiche, quasi volesse regalargli la possibilità di sfidare il Destino (mentre si intuisce fin dall'inizio che Amleto non può vivere se non attraverso le idee che lo perderanno).

Ma evidentemente questo lato della questione non rientra nell'interesse critico di Hilmann. Il quale si limita a riportare l'immagine dell'uomo che scrive sul suo quadernetto allo schema dell'individuo dalla memoria debole: come Montaigne, appunto. *Scripta manent*, non è vero? Amleto accosciato, intento a scrivere, non darebbe alla scena nessuna pulsazione logica. Tutt'al più esalterebbe la componente comica del *recit*. E comunque il mettersi a scrivere potrebbe rientrare nel novero delle incoerenze, una fra le tante che Eliot (1947: 74-91) e Auden (2006) hanno segnalato nella profilatura del personaggio.

Tuttavia, viene da osservare che la decisione di sistemarsi sul tappeto volante delle incoerenze plausibili non paga. Il perché è chiaro: si trasformerebbe il mutismo sagittale di Shakespeare in un vuoto talmente indefinito, e quindi talmente ospitale, da accogliere qualunque suggestione, anche quella impossibile del falso pazzo che si ferma a scrivere per paura che una vera pazzia porti via dal suo cervello la memoria della vendetta. Non sarebbe eccessivo anche per il critico meglio allenato a stazionare nel fantastico?

Naturalmente, il fatto che Hilmann si arresti alla pura e semplice constatazione della *agrammaticalilé* delle *tablettes* lo preserva da pericoli del genere. Però Hilmann sorvola sul fatto non incidentale che Montaigne svaluti la memoria: «[A] Bisogna che la solleciti con noncuranza – aveva scritto nei *Saggi* – poiché se l'incalzo, si turba; e quando ha cominciato a vacillare, più la scandaglio, più s'impasticcia e s'imbarazza: mi serve a suo beneplacito, non al mio» (*S.* II, 17, 1205). Ancor prima Michel aveva osservato che non si dovrebbe riempire la memoria, lasciando «[A] vuoti l'intelletto e la coscienza» (*S.* I, 25, 245), cioè esattamente le *fonctions* indispensabili e supreme cui Amleto, novello Machiavelli, àncora il suo tortuoso progetto di vendetta (Nuttall 2007: 54-55).

Ora, se questo è vero, non è credibile che Shakespeare compia i suoi conti intertestuali con Montaigne, almeno in questo caso, dando evidenza a una serie di ragioni alquanto afone, dove lo *humour* agirebbe più che altro come una *diversion*, così avrebbe detto Montaigne, in funzione protettiva dalle incursioni

del sentimento tragico. La domanda su cosa Amleto potrebbe aver scritto sulle sue *tablettes* – quella domanda che Hilmann (ma non solo lui) non vede posta dal *récit* – è invece essenziale dal punto di vista funzionale. A volte bisogna correre il rischio di complicare il testo. E invece si nota che l'impegno di Hilmann, dopo l'iniziale problematizzazione del *match d'escrime*, si limita ad allargare il numero delle *agrammaticalités*, senza porsi mete che le oltrepassino.

In ogni caso, non si può dire che il suo fare soccomba all'inesattezza. Lo si constata allorché vede spazi di trasmutazione intertestuale nella «*résolution de se perdre*» (2004: 184) che Amleto ricava da due figure, quelle di Alessandro e di Cesare. E in effetti, mentre Montaigne ne aveva tratteggiato il profilo in termini alti, il falso mentecatto, volti gli occhi verso terra come forse l'invitava a fare il teschio del buon Yorick tenuto in mano, ne immagina le ceneri trasformate in ottimo materiale tappabuchi.

In breve, a me pare che alcuni richiami di Hilmann in questa direzione siano utili e convincenti. Tuttavia, il duro della discussione continua a gravitare sul *match d'escrime*, cui egli stesso inevitabilmente ritorna. Se, alla fine, ne elude un lato piuttosto importante, come credo, è perché il negoziato intertestuale attuato da Shakespeare con il libro di Montaigne nasconde un sottilissimo gioco di specchi grazie al quale la parete nera della morte ritrova inaspettatamente un altro problema, quello «*of the relation of 'knowledge' to the knower*» (Knights 1960: 12), che si leva dalle viscere del testo con l'irruenza di un segreto troppo a lungo celato.

4. Montaigne afferma che l'intelletto è una spada pericolosa. Non è una similitudine. Vendetta e differimenti. Il pallido Principe incarna due sistemi di significazione. L'invincibile eterogenesi

Nei *Saggi* campeggia l'affermazione che l'intelletto è una spada. A chiare lettere Montaigne scrive che «[B] È una spada pericolosa la mente ...»³, una spada che difende e uccide. Si noti: Montaigne non scrive che l'intelletto è come una spada. Questa sarebbe una similitudine, banalmente vera come tutte le similitudini. Quella di Montaigne è invece una metafora, e la metafora è un dispositivo che c'interroga non per il significato delle parole che la definiscono, ma in vista di ciò per cui quelle parole vengono usate. Infatti, si ritiene normalmente che lo spirito non sia una spada. Se siamo invitati a prendere la frase metaforicamente è appunto perché il nostro autore vorrebbe che percepiamo la tensione fra

3 S. II, 12, 1027; «C'est un outrageux glaive que l'esprit, à son possesseur même, pour qui ne sait s'en armer ordonnément et discrètement...» (II, 12, 1026). Qui, invece che con «spirito», io preferisco tradurre *esprit* con «mente» o con «intelletto», essendo il termine 'spirito', nell'uso dell'italiano, non sempre sovrapponibile ai termini 'mente' e 'intelletto', come avviene invece nel francese.

la metafora e ciò cui la metafora allude. Per farlo occorre però che il lettore dell'*Amleto*, una volta annusata qualche relazione profonda con Montaigne, non diverga dalle parole scritte sulla pagina dei *Saggi*.

In altri termini, dovremmo comprendere che l'intelletto è appunto una spada, senza che si debba conferire al termine un secondo significato – come si dice normalmente – ‘figurato’⁴. Per chi conosce i *circumfusa* storico-politici di Montaigne non è difficile farlo. Non perdersi in parafrasi letterali permette una lettura che cade a filo di piombo sui sussulti dell’infinita guerra fra *concityens* che vorticava alle sue spalle. Perché è lì, è alla luce di quel dato esecrabile, che dovremmo interpretare il messaggio di indisturbata impotenza dal quale abbiamo preso le mosse. Quel messaggio dimostra che l’interesse di Montaigne per il ‘significante’ è il fodero da cui estrarre una particolare intelligenza della *glaiue* a partire da ciò che più gli pesava: ossia la regola dei suoi *concityens*, non importa di quale fazione, di provvedere con la massima celerità a organizzare l’eliminazione degli erranti in nome della Verità. Montaigne sapeva di essere il patrocinatore inascoltato d’una moderazione nelle parole e nelle azioni che il mondo in armi rifiutava. E infatti un istante prima di informarci che l’intelletto è una spada pericolosa, aveva notato con la solita, graffiante, attenzione per le simmetrie che coloro che avevano controbattuto ai ragionamenti pur solidi di Machiavelli erano stati a loro volta facilmente contraddetti. Quindi, per darsi manforte, e darla a noi che vorremmo capire la portata della sua posizione, aveva citato il poeta Orazio che paragona a una pugna gladiatoria un compiacente scambio di elogi fra un poeta lirico e uno elegiaco: «siamo colpiti, e con altrettanti colpi feriamo il nemico»⁵.

Con questa citazione del poeta romano egli voleva probabilmente ricordarci che la scelta della relazione dominante sul significato di *glaiue* è varia e molteplice. Il caso delle obiezioni a Machiavelli, da cui era partito, esemplificava infatti un *sujet* nel quale il profluvio di «risposte, controrisposte, repliche, tripliche, quadrupliche» (*S.* II, 12, 1215) richiedeva un significante che organizzasse la memoria di scambi incessanti, ancorché non ferali (come nell’epistola oraziana). Un calco, sembrerebbe, di ciò che *illo tempore* s’era affacciato anche nella filosofia per attestare l’opportunità e l’urgenza di addivenire alla scelta dell’*epoché* a causa dell’incapacità della mente umana di scegliere fra differenti proposte. Il risultato? Un *pastiche* inevitabilmente ultrafilosofico titillato da gente – scettici di

4 La discussione sulle metafore dura dai tempi di Aristotele. Non ne ricorderò l’articolatissimo iter. Mi limito a osservare che Black e Goodman, Richards e Henle, Lakoff e Davidson, per dire solo dei maggiori che hanno vivacizzato il panorama nella seconda metà del secolo scorso, hanno tracciato schemi di soluzione non sempre coincidenti sia dal punto di vista filosofico che semiotico. Come il lettore intuisce, la mia preferenza va all’idea di Davidson che le metafore non possano essere parafrasate e che «i significati primari o ordinari delle parole rimangano attivi nella loro ambientazione metaforica» (Davidson 1994: 339).

5 Orazio, *Epistole*, II, 2, 97, citazione di Montaigne (il luogo delle *Epistole* indicato nell’edizione Garavini/Tournon non è esatto).

tutte le risme, coi pirroniani in testa – ostinatamente sottoposta alla sovranità di un'impossibile irresolutezza (sì, impossibile, perché solo verbale: anche chi afferma di non poter scegliere fra tante pietanze appetitose, se non sceglie di morire di fame, alla fine sceglie di nutrirsi). Scriveva Montaigne:

[A] Se asserite che la neve è nera, argomentano al contrario che è bianca. Se dite che non è né l'uno né l'altro, sta a loro sostenere che è tutti e due. Se, con giudizio sicuro, opiniate che non ne sapete nulla, sosterranno che lo sapete. E se poi, con un assioma affermativo, assicurate che ne dubitate, vi ribatteranno che non ne dubitate, o che non potete giudicare e stabilire che ne dubitate. (S. II, 12, 911)

Così egli illustrava come e perché gli scettici erano giunti a vietarsi qualunque via d'uscita. Tale duello di spade, se accettiamo la metafora che il pensiero è una spada, è per noi infinitamente istruttivo. Infatti, delinea un atteggiamento che dopo Hegel si direbbe viziato da 'cattiva infinità' e che, nelle parole di Montaigne, denuncia invece la voglia insana di svincolarsi «dalla necessità che imbriglia gli altri» (S. II, 12, 913). Il risultato? Inappellabile e senza nubi: «una pura, intera e perfettissima dilazione» (S. II, 12, 915). Parrebbe lo statuto intellettuale di Amleto, per quanto hanno ripetuto innumerevoli interpreti dell'opera shakespeariana. Peccato che il pallido Principe sia invece così proteiforme da infrangere il protocollo che lo racchiude. Sappiamo che Amleto non uccide lo zio quando potrebbe farlo, essendo lui raccolto in preghiera. Ma perché non lo uccide? Si autoinganna quando esclama «No. Via la spada, / e riservati un momento più sinistro: / quand'è ubriaco fradicio, o nell'ira, / o nei piaceri incestuosi del suo letto» (A. 2023: III, 3, 87-90)? Amleto decide di aspettare l'arrivo di un'occasione migliore per garantire a Claudio le fiamme dell'inferno. Ma quale occasione migliore di questa, e soprattutto quando? La sua condotta eccita altre domande: non sarà che l'attesa mascheri un'irresolutezza scettica? Oppure non è così e la decisione di non uccidere risponde a una logica della situazione o, spingendoci ancora oltre, all'ethos di un pragmatismo razionalistico?

Margreta De Grazia, che ha studiato i soliloqui di Amleto e non crede affatto che svelino i suoi pensieri più reconditi, sconsiglia l'uso della logica cavillosa della *self-deception*: troppo lontana l'epoca di Shakespeare dal contagio della Psicologia (De Grazia 2007). Eppure, Amleto dice apertamente di non comprendere sé stesso. Esattamente ciò che Montaigne ripete infinite volte, come del resto Shakespeare aveva appreso dai *Saggi*. Di più, parlando dei mali dell'anima, Montaigne aveva descritto i contorni di una profilassi che sarebbe arduo non definire freudiana *ante litteram*. Leggere per credere:

[C] I mali dell'anima rafforzandosi si occultano: quanto più uno è malato, tanto meno li sente. Ecco perché bisogna spesso riportarli alla luce, con mano impietosa, aprirli e strapparli dal profondo del nostro petto. Come in materia di benefici, così in materia di malefici talvolta il solo riconoscerli è riparazione. (S. III, 5, 1663)

In queste parole dei *Saggi* non sarebbe difficile riconoscere l'Amleto che si autoanalizza: «...io, stolto infingardo, mi struggo / trasognato come un babbeco, inerte alla mia / causa, e non so dire nulla... Sono un codardo?» (A. 2023: II, 2, 562-563). E comunque anche questa confessione, che trasforma il *Que sais-je?* di Montaigne in un più oneroso *Que suis-je?*, non si svincola affatto dalla convinzione che le parole inseguano i fatti che le inseguono. Anzi, nel labirinto simbolico di Shakespeare questa convinzione spadroneggia, ancorché sottoposta alle complicazioni di una coscienza capace di cogliere le cause, ma inabile a prevedere le correzioni opportune.

Non sembra dunque completamente condivisibile l'osservazione di Peter Gray quando scrive, sulle note di Hegel consacrate alla tragedia moderna, che le decisioni dei personaggi di Shakespeare corrispondono a «scelte tra un turbinio di pressioni esterne e un unico, saliente impulso interno» (2018: 116). Il *salient internal impetus*, il solo che possiamo accreditare ad Amleto, è quando uccide Claudio la seconda volta obbligandolo, già colpito dalla spada vigliacca di Laerte, a ingollare quanto resta della pozione al veleno (quando voleva invece ucciderlo avendo progettato di farlo, uccide Polonio – dirà subito dopo – scambiandolo con un topo).

Del *vis à vis*, smodatamente vessatorio, fra parole e fatti Amleto è la perfetta coscienza parlante (a breve distanza Shylock). Anche per questo è quasi impossibile leggere della fine di Amleto senza vedervi iscritta la compresenza simbolica di Montaigne. Quando leggiamo nei *Saggi* che «[B] Non bisogna voler morire per vendicarsi»⁶, i nostri occhi decifrano il messaggio che aveva messo a disposizione di Shakespeare il tracciato concettuale sul quale costruire la conversione drammaturgica della seconda scena del V atto, quella finale.

5. Claudio è un assassino, ma non basta crederlo: occorrono le prove. Verità e giudizio

Ora però, ammettendo che il duello fatale fra Amleto e Laerte risenta dell'*i-magery* con la quale Montaigne disegna la strepitosa pagina politico-gnoseologica in difesa di Machiavelli, non possiamo ignorare un'altra questione non del tutto laterale. Si potrà ancora ammettere, come vorrebbe Hilmann, che i cadaveri che gremiscono l'ultima scena dell'*Amleto* evochino un'idea della morte in continuità con la «pratica nota a guerrieri celtici disperati» (Hilmann 2004: 181, trad. mia)? Forse da un punto di vista coreografico, ma non se consideriamo il *logos* che determina l'ordine emotivo e concettuale della tragedia. Molto più dei

6 «[A]...ce dernier tour d'escrime ici [...] c'est un coup désespéré, auquel il faut abandonner vos armes pour faire perdre à votre adversaire les siennes. [B] Il ne faut pas vouloir mourir pour se venger» (S. II, 12, 1022).

guerrieri celtici, è il fantasma dell'*outrageux glaive* circolante nei *Saggi* a ispirare il *tourbillon* mentale di cui il Principe di Danimarca è la vittima quasi maniacale.

È come se l'inscrutabile Shakespeare (Frye 1973: 137) avesse voluto, supremamente voluto, che la superficie specchiante del suo teatro mostrasse come l'*outrageux glaive* sia suscettibile di deformarsi in effetti concettualmente dissimili, non diversamente, per dirla con Montaigne, da «un vaso a due manici, che si può prendere a sinistra e a destra» (*S.* II, 12, 1073). L'utile drammaturgico che la *pièce* poteva trarne è evidente e noi lo constatiamo nella libertà policroma dei movimenti concessi ad Amleto, l'eroe eponimo. Amleto adempie al proposito di vendicarsi mentre la vita sta per abbandonarlo. Raggiunge lo scopo, sì, ma non può goderne; il tutto in un quadro di obbedienza alla *ratio* che l'aveva spinto a ricercare, come ha scritto con magnifica esattezza Cavell, l'onere della prova circa l'onestà dello Spettro e la cattiva coscienza di Claudio (2004: 209- 224).

Evidentemente, nell'elaborare la figura di Amleto, Shakespeare ha dovuto ricorrere a un duplice sistema di significazione. Mentre utilizza i soliloqui per incrementare la complessità del suo pallido personaggio, non ne estenua la condotta in un fatto eminentemente verbale. Ne distende piuttosto il corso in una sequela di azioni e parole che – *per le due ore dello spettacolo*⁷ – incontrano le dissonanze più brutali: il putridume imperante nella corte danese, la malafede generalizzata, il tradimento degli amici e anche l'autenticità dell'amore, benché solo allo stato grammaticale, cognitivo, come se il lato affettivo ne disturbasse il concetto.

Così, dando campo agli effetti distonici, notoriamente i più complessi, l'*Amleto* è divenuto la dimostrazione spettacolare di quanto il dato umano sia strutturalmente ambiguo. L'ambiguità è un segno che s'innerva in tutte le situazioni che Amleto vorrebbe rovesciare e che invece esalta. L'ambiguità sembra dominare sovrana nel suo comportamento dilatorio e infine governa in modo esplicito il modo in cui il Principe raggiunge la sua vendetta. Infatti, è nel complotto che Claudio aveva ordito contro di lui che il complotista muore. *Amen*.

Il *logos* funziona qui come un congegno dialettico in cui i vari personaggi prestano apparenza di verità a eventi che sono invece illusori, eccezion fatta per l'evento morte. Amleto vive del suo personaggio fino al duello finale, quando Laerte gli dice «Tu sei morto, Amleto. / Non c'è medicina al mondo che possa giovarti» (*A.* 2023: V. 2. 320-321). Dice la verità. Fino a quel momento, il falso mentecatto s'era mosso sulla scena come se gli fosse concesso di giocare su

7 L'espressione «*two hours' traffic of our stages*» ricorre in *Romeo e Giulietta* (il Coro I, 12) è normalmente assunta come l'indicazione della durata di uno spettacolo. Ce lo ricorda Sergio Perosa nelle Notazioni extratestuali della sua splendida edizione del testo integrato dell'*Amleto*, cioè del testo che risulta dall'accorpamento del cosiddetto Q₂, un in-quarto del 1604-1605, e di F, l'in-folio postumo del 1623. Questo testo integrato ha infatti una lunghezza doppia del testo di *Macbeth*. Perosa ci ricorda anche che Kenneth Branagh, che dichiara di non aver tagliato una riga, ha diretto un *Hamlet* che dura quattro ore.

possibilità reali, mentre queste gli erano state sottratte da tempo. Amleto affronta il futuro con intendimenti dilemmatici, non vede problemi cui dare soluzione. Tranne che in un caso specifico, e cioè quando si ferma a scrivere sul famoso taccuino, e noi, osservandolo in scena o leggendone, ci interroghiamo su che cosa voglia fissare sulla carta e almanacchiamo sulle diverse possibilità fino a pensare che stia tracciando lo schema della pantomima. Ma di ciò, sia in veste di spettatori che di lettori, non sappiamo realmente nulla. Infatti, cerchiamo di indovinare.

D'altra parte, fino al momento in cui la pantomima ha luogo, verso la metà della tragedia, neppure Amleto sa. Per questo, scorrendo il testo dell'opera, si avverte così forte il rintocco del gong percosso da Montaigne quando precisa che la verità può «[A] albergare in noi senza il giudizio» (*S.* II, 12, 727). Ma attenzione. Non sono le parole di un *cheval échappé* che ha appena rotto i recinti sacri della Filosofia. Riflettono invece l'orrore di Montaigne per il doppio eccesso nel quale incorrono i senzienti umani: porsi «[B] nell'ignoranza a quello stesso estremo al quale gli altri si pongono nella scienza» (*S.* III, 11, 1927). Se ne comprendono le ragioni profonde. Alle sue spalle c'è Agostino, il nominalismo medievale e robuste tradizioni sia di teologia negativa che di scetticismo cristiano radicati nella Bibbia⁸. Aggiungo fra parentesi che Montaigne divenne un fallibilista⁹ traendo da questo *background* il pungolo ad attenersi ai favori ipotizzabili della giusta Misura, convinto com'era che la lontananza umana dalla verità epistemica (teologica e non) non precluda affatto il buon esito di alcune pratiche sociali. Queste però non erano conclusioni utilizzabili a teatro. Nulla è meno teatrale del volersi affrancare da investimenti metafisici eccessivamente onerosi, così come nulla è più disinteressato che assumere la giusta Misura (quella che Raymond Sebond, sbeffeggiato da Montaigne, aveva gloriosamente dileggiato arricchendo il mondo con una caterva dei finalismi utili all'uomo, in quanto garantiti dalla divinità che ci ama).

Tornando dunque a Shakespeare, non si può certo affermare che abbia accordato ad Amleto il privilegio d'una sintonia prestabilita col mondo. Amleto uccide Claudio. E dunque, si dovrebbe dire, scopo raggiunto. Senonché la

8 Ricordo questi dati per mostrare quanto sia avventurosa la tesi secondo la quale lo scetticismo moderno (ivi compreso Montaigne) corrisponderebbe alla scoperta di quello antico, avvenuta – è la tesi di Richard Popkin (2000) e seguaci – con la pubblicazione degli scritti di Sesto Empirico nel 1562 e nel 1569. Se fosse così diverrebbe inesplicabile perché il *Gargantua et Pantagruel* di Rabelais, iniziato negli anni Venti del XVI, metta in scena tante figure di scettici, efettici ed eclettici, proprio come se questa gente si trovasse da tempo immemorabile nel giro dei comuni riferimenti intellettuali. Il testo fondamentale per operare accertamenti su questi temi è senza dubbio quello di Konstanty Michalski (1960), ma sono notevoli anche alcuni studi di Gérard Defaux, più direttamente consacrati a Montaigne.

9 Sulle differenze, tante volte sorvolate, fra fallibilismo e scetticismo, e sul come tale differenza sia invece avvertita da Montaigne, rinvio, fra i molti possibili, a Manuel Bermúdez Vázquez (2015), e ovviamente al capitolo 6 di questo libro.

morte che Amleto gli infligge origina da un complotto di Claudio il cui scopo era uccidere Amleto. In realtà, a vincere su tutta la linea è sempre e solo l'imper-scrutabile, potentissima, eterogenesi. L'eterogenesi divora tutto, anche sé stessa. Le carte si confondono non appena vengono girate e, appena girate, spostano il senso della tragedia di Amleto verso esiti che non riescono a celare una sorta di irresponsabile, metallica, comicità.

Non saprei se Lars Engle intenda questo quando scrive che «Il teatro di Shakespeare... è un caso peculiare e potente di terapia sociale» (1993: 55, trad. mia). E comunque – riportandomi al tempo di Shakespeare e alla fresca ascesa al trono di Giacomo I d'Inghilterra – non faccio alcuna fatica a immaginare un compiaciuto spettatore del *Globe*, appena uscito da una delle prime rappresentazioni dell'*Amleto*, che fra sé e sé ne rimugina il messaggio: che la pazzia, apparente o no, non sia né il peggiore né il più strano dei modi per raggiungere lo scopo? Dopotutto, il mondo ne offriva prove indiscutibili.

6. Voltaire e il principio di regalità in Shakespeare. Montaigne sbeffeggia il principio di regalità. Un personaggio 'comunista' di Shakespeare. Il teatro: analogie fuorvianti e coincidenze ingannevoli

La ragione per cui Montaigne scrive che la verità può albergare in noi senza il giudizio è dovuta al suo fallibilismo. Perché è vero che non c'è faccenda al mondo sulla quale potremmo non sbagliarci; ma da ciò non consegue affatto che effettivamente ci sbagliamo sempre su tutto. La constatazione, bronzea e sicuramente ubiqua, che «il mondo intero recita la commedia» – lo diceva Petronio (*S.* III, 10, 1881) – era servita all'autore dei *Saggi* a mostrare che il mondo, senza ombra di dubbio, ignora bellamente se la torre che mi appare rotonda è invece quadrata o se ciò che mi colpisce in questo momento è una visione o un'allucinazione. Il mondo va per conto suo. Amleto commenterebbe col solito sorriso tirato: «Che altro c'è da fare se non essere allegri?» (*A.* III. 2. 123/12). E tuttavia, poiché Amleto sa di dover operare «attraverso la negazione» (Bloom 1992: 64), la sua condotta non può essere allegra, se non per antifrasi. Intorno a lui percepisce da sempre un vuoto di legalità che una coltre di fluenti menzogne ha reso inattaccabile e rispetto alla quale la sua forza vendicativa potrebbe non essere bastevole allo scopo.

E poi, maledizione, perché lo Spettro continua ad ossessionarlo? Si potrebbe rispondere che il devastante colloquio avuto con lui aveva enormemente accentuato la sua innata attitudine dubitativa. Eppure, era stato lui, lo Spettro, a mettergli fra le dita il filo di Arianna che lo guiderà nel progettare *the play within the play* fino all'agnizione fatale. Naturalmente, ci si potrebbe anche interrogare su quale sia l'universo mentale che impollina l'apparizione dello Spettro, con

quel *What should we do?* (A. 2023: I. 4. 57) che il Principe gli indirizza nell'atto I, in un misto di sbigottimento speranzoso e di completa ignoranza sul che fare. La risposta sarebbe però che la teatralità, di cui Shakespeare è il depositario sommo, non offre la possibilità di rispondere in base a una razionalità esterna. La teatralità agisce distribuendosi fra la parola e l'azione, senza richiedere altre coerenze al di fuori di quella stabilita dalla situazione una volta alzato il sipario. Chi sta di fronte a chi, unicamente questo conta.

Certo, volendo sondare i *circumfusa*, non avremmo alcuna difficoltà ad accertare che il mondo elisabettiano è «un mondo di spiriti benigni e maligni, di fate, di demoni, di fantasmi e di maghi» (Yates 1982: 95). Però è anche noto che John Dee, il pensatore più importante della *Renaissance* elisabettiana – conosciuto come astrologo, genio alchimista e mago evocatore – era stato il matematico che aveva fornito il primo commento in lingua inglese degli *Elementi* di Euclide. Per questo motivo non è il caso di stupirsi se la società elisabettiana – in verità non solo quella – identifica un incrocio così sopraffino di discordanze a nessuna delle quali sarebbe consigliabile offrire una dedizione esclusiva. George Steiner (2006: 218 seg.) ha giustamente insistito sul fatto che nella nuova società mercantile, già chiaramente pressata dall'istinto dell'empirismo baconiano, sopravvivono le immagini e le enunciazioni allegoriche tipiche dell'anatomia del mondo medievale. Per Shakespeare fu una costellazione di energie emotive e intellettuali dalle quali attingere a piacimento, talvolta al solo scopo di rendere *questionable* un codice che l'uso comune presentava come normale, scontato, imm modificabile.

Il fondo del problema suggerisce che è insensato voler snidare il perché Shakespeare non abbia esitato a mettere in scena le dovizie, sia allucinate che ferreamente geometriche, di personaggi che si divertiva a collocare nelle parentesi spaziali e temporali più diverse. Amleto è studente a Wittenberg, città universitaria tra le più famose del Rinascimento dove avevano insegnato Lutero, Melantone e Giordano Bruno; Lear regna nell'antica Britannia; Calibano dà la stura alla sua rabbia in un'isola sconosciuta del Mediterraneo; Otello vive la sua ossessione a Venezia, Romeo e Giulietta a Verona, Leonte a Messina, e poi Roma, la città eterna... Eppure, sulla scena, tutti gli antefatti, per quanto cospicui, si pongono al solo fine di dissolversi. Infatti il teatro rappresenta solo sé stesso, è bastevole a sé stesso. Come ha scritto splendidamente Max Frisch, ciò che importa è dare un colore ai personaggi, specie a quelli che sono espressione di un legame ambiguo. Il teatro «ha sempre qualcosa di un ring, di un'arena, di un maneggio, di un'aula di tribunale aperta a tutti» (1962: 259). Se ne ha la prova nel fatto che sciogliere il dilemma se Amleto sia un figlio che deve vendicare suo padre, o un uomo al quale un *ghost* ha affidato un compito, non serve a discriminare alcunché: ciò che sovraneamente conta è che la tematica di Amleto sia di ordine incendiario.

Si spiega così perché i lettori più avveduti, e perciò non ignari che basterebbe un niente a trasformare la tragedia di Shakespeare nella parodia di uno scadente *noir* psicologico, invocano con intendimenti puramente funzionali quell'*Es gibt*, che Heidegger piegava invece a fini di consacrazione metafisica. In effetti, il testo dell'*Amleto* ci porta spesso dinanzi a situazioni in cui il minimo vacillamento nell'ossequiare il principio del *far finta* sarebbe fatale. Per questo non mi sembra un di più aggiungere che Shakespeare, conoscendo gli spettatori del *Globe*, sapeva che avrebbero applaudito la sua scelta di accarezzare le fisime di un mondo abitato da spettri. Come loro, apparteneva a una società le cui *représentations collectives* non denunziavano al riguardo alcuna ipersensibilità specifica. D'altra parte, a conferma di tutto, il motto del *Globe* non era *Quod fere totus mundus exerceat histrionem*, e cioè «Quasi tutto il mondo è un palcoscenico»?

Certo, ci si può chiedere se il *fere* latino, il nostro «quasi», non servisse a estinguere ironicamente certe alternative che la società circostante poteva anche considerare sgradite o non sopportabili. In ballo c'erano tanto il pubblico che gli autori. E, parlando di autori, più di Marlowe, che pure esplorava certe tensioni fra il soggetto e la storia, c'era proprio lui, Shakespeare, che fa dire al ribelle John Cade che bisognava bruciare tutti gli archivi del regno, aggiungendo per soprammercato che «da ora in avanti tutte le cose saranno in comune» (1989: vol. VIII, 471). Ovviamente, come ci ricorda Nuttall a proposito dell'*Amleto*, «è difficile pensare a qualcosa... di cui si possa essere finalmente certi» (2007: 205, trad. mia). Perciò non sarò io ad attirarmi l'accusa di anacronismo salmodiando irrisorie beceraggini sull'apparizione di un comunista in epoca elisabettiana. Occorre però notare che il comunismo, pur *naïf*, del ribelle Cade (un personaggio che Karl Marx, conoscitore tutt'altro che superficiale del *Bard*, aveva probabilmente trovato simpatico) poteva esortare altri a porre sulla bilancia, onde controllarne la grammatura, certe ulteriori minuzie a cominciare dal principio stesso di regalità.

Perché, se consideriamo la storia della ricezione dell'*Amleto*, sembra proprio questo il dato sul quale ci si poteva indispettire. Pensiamo a Voltaire. L'ultimo degli scrittori felici, come lo definisce Roland Barthes (1982: 54-61), non perse infatti l'occasione di notare che «Amleto, sua madre e il suo patrigno bevono insieme in scena; si canta a tavola; ci si litiga; si combatte; ci si uccide; sembra che questo lavoro sia il frutto dell'immaginazione di un selvaggio ubriaco» (2018: tome 4, 11, trad. mia)¹⁰. Voltaire alludeva, con atto implicito, al fatto che solo un *sauvage ivre* poteva osare la messa in scena d'un *roi ivre*? E quindi, nella catena delle implicazioni metaforiche, che Shakespeare era un selvaggio?

Montaigne, che dei selvaggi aveva un'opinione meno compromessa di Voltaire, aveva osato bordate di ben altra natura benché fosse stato accostumato fin dall'adolescenza alle carezze senza dubbio remunerative del legittimismo. Quasi un secolo

10 «Hamlet, sa mère, et son beau-père boivent ensemble sur le théâtre; on chante à table; on s'y querelle; on se bat; on se tue; on croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un Sauvage ivre».

e mezzo prima che il Grande Borghese sfoderasse il suo *glaiue* in nome e per conto di una futuribile monarchia costituzionale, il *Bordolais*, che a suo tempo era stato insignito da Caterina de' Medici del collare di Saint Michel grazie agli uffici del marchese di Trans¹¹, aveva scritto che la regalità «soffoca e distrugge le altre qualità vere ed essenziali» (*S.* III, 7, 1707), ammesso che i re ne abbiano, naturalmente, oltre a quella ontologica di far valere certe preferenze in fatto di vini. E tuttavia questa critica di Montaigne, per quanto bruciante, non era che un brusio di infimo volume dinanzi alla voce dei secoli, di cui i *Saggi*, con empito illuminista, ampliavano il fragore. Allargando il compasso del giudizio ben al di là della condotta di un Re o di qualsivoglia famiglia reale, Montaigne notava infatti che la gente guarda in egual misura «[A] le ciarlatanerie, gli incantesimi, le fatture, la comunicazione con gli spiriti dei defunti», e non, come dovrebbe, «quel che le monete pesano e valgono» (*S.* II, 12, 1027).

Naturalmente, Shakespeare non aveva bisogno che i *Saggi* gli recapitassero questa diagnosi sulle debolezze umane per raffigurare dei personaggi nei quali si mescolano, in proporzioni non definibili, constatazioni protocollari e illazioni improbabili, *ought to be* e reticenze colpevoli, eufemismi e pregevoli *non-sense*. A magnetizzare la sua attenzione è infatti il profitto ricavabile dal *multiversum* di piani simbolici che i parlanti comuni abitano con inconsapevole naturalezza. Di tale *multiversum* i *Saggi* avevano dilatato la cognizione ed è questo ciò che Shakespeare, da teatrante, aveva mille ragioni di ammirare. La mescolanza di fatto e di esatto poteva onorare le sue manipolazioni. Per disorientare astutamente spettatori e lettori, nulla era preferibile all'incursione inaspettata di antefatti che non si vedono e che forse nemmeno esistono o che, se si vedono, sono tali che a metterli in parole creano l'apparenza di un delirio...

Non a caso i locutori comuni messi in scena da Shakespeare – dagli *undertakers* che dissepelliscono il teschio del povero Yorick alle guardie, da Ofelia a Polonio, da Gertrude a Laerte, per non dire dello stesso Amleto, studente a Wittenberg, insomma *tutti* – parlano un linguaggio preciso e al tempo stesso elusivo, il solo che possa dare corpo e vita all'idea, prima che filosofica, teatrale al massimo grado, che l'*essere* – proferito da bocche diverse – si lascia dire in molti modi. Del resto, proprio l'opera di Montaigne mostrava che alla variabilità dei costumi umani e delle norme che regolano l'attuazione dei comportamenti più elementari s'aggiunge, inevitabile, la sorpresa della singolarità che marchia ogni individuo. Nulla di cui stupirsi, dunque, se da questo *multiversum*, talmente inattaccabile da apparire frutto di natura, Shakespeare dovette spostarsi solo quel tanto che bastava a fissare l'equivocità verticale di Amleto, che sarà la sua dimora simbolica per i secoli a venire. Inchiodarlo a tale dimensione era il solo

11 Diciotto mesi dopo aver venduto il posto di *conseiller* al Parlamento di Bordeaux per una discreta somma, Montaigne riceve inaspettatamente l'onorificenza del collare di Saint Michel, la più alta di Francia. I retroscena della faccenda rimandano tutti al marchese di Trans, faro politico dell'Aquitania, e sono analiticamente spiegati da Philippe Desan (2014).

modo affinché, nel quasi-vita-più-che-vita che il palcoscenico esalta, rifulgesse motivatamente la contraddizione che impedisce al falso mentecatto di scorgere il rapporto esatto fra conoscenza e azione.

Quest'ultimo è un aspetto centrale della tragedia sul quale qualunque lettore può interrogarsi all'infinito, ma senza mai trovare una risposta sicura. Davvero Amleto non uccide Claudio, quando potrebbe materialmente farlo, solo perché, come insinua il testo, lo ha visto raccolto in preghiera? E ancora: come mai, quando lo ha già trafitto mortalmente con la spada vigliacca di Laerte, gli fa trangugiare quel che resta della bevanda avvelenata? Se è insensato immaginare che il raccogliersi in preghiera da parte di un assassino basti a sterilizzare nel figlio dell'assassinato la volontà di vendicarsi lo è altrettanto, se non di più, il pensiero che si possa voler avvelenare un uomo già praticamente morto. Da qui la domanda cui sarebbe utile rispondere: si tratta, come s'è detto da Voltaire a Auden, di zeppe mostruose, oppure è all'opera una continuità di visione allestita apposta per provocare il lettore?

Non per nulla Knights conclude il suo *approach to 'Hamlet'* notando che «sicuramente il modo di Amleto di conoscere il mondo non è quello di Shakespeare» (Knights 1960: 91, trad. mia). E noi sottoscriviamo. Ma se l'*Amleto* è ciò che è in quanto il suo autore seppe sfruttare come nessuno prima di lui (e neanche dopo) la capacità del teatro di essere in ampia misura un'arte di analogie fuorvianti e di coincidenze ingannevoli, proprio per questo non dovrebbe essere pleonastico domandarsi, con tutta la circospezione necessaria, (i) come Shakespeare abbia esercitato il suo potere cognitivo, così ne parla Bloom (1992: 66), e (ii) se Montaigne abbia in qualche modo contribuito a temprarne il metallo.

7. The *play within the play*. La pantomima e il triangolo davidsoniano. Finalmente la prova che Claudio è un assassino

So di scavalcare il limite tracciato dalla logica delle *agrammaticalités* cui Hilmann, con circospezione, si attiene. D'altra parte, penso che avere un'idea chiara e distinta di dove rintracciarle, e in sostanza di ciò ch'esse sono, illumini, oltre al valore del negoziato intertestuale, il *Gedankenapparat* di colui che aveva calcolato l'utilità di valersene. Come avviene, per esempio, in *Il racconto d'inverno*, una tragicommedia del tardo Shakespeare, ove Hilmann ha buon gioco nel ritrovare il soffio delle *agrammaticalités* nella devozione coniugale di cui Montaigne parla in «Di tre buone mogli» (*S.* II, 35). Qui Montaigne aveva innalzato un inno alla moglie di Seneca, Pompeia Paulina; ne aveva scritto come di una donna fedele al marito fino al punto di tagliarsi le vene insieme a lui, ma che non era morta con lui perché Nerone, che non ne aveva decretato la morte, s'era affrettato a salvarla.

Ne accenno qui perché la Paulina del *Racconto* rientra in un'economia di simboli dalla quale Shakespeare estrae i nutritivi opposti a quelli adoperati per definire il profilo di Gertrude. Paulina permette a Leonte di riavere l'amore di Ermione, dopo che costui – sedici anni prima – l'aveva cacciata in prigione innocente e fedele, e lo fa mostrandogli una statua perfettamente somigliante a Ermione, che in realtà è Ermione. Il gesto demiurgico di Paulina rovescia dunque Gertrude. Leonte, che nel frattempo s'era angosciato per aver «troppo creduto ai suoi sospetti» (2021: III. 2. 151), si monda dell'errore commesso ai danni della moglie che mai l'aveva tradito e che infatti non esita a riabbracciarlo. Così, simbolicamente, Paulina diventa la guardiana della devozione coniugale, scelta da Shakespeare come l'antistante morale di Gertrude. Fra i due personaggi femminili non c'è che un antagonismo di pure simmetrie, senza eco, e tuttavia questa distanza non impedisce di allacciare la funzione che Gertrude assolve nell'*Amleto* al tema cruciale del dubbio e quindi allo scetticismo.

Ma proviamo ad analizzare con ordine.

Gertrude è la madre spudorata cui Amleto, in più occasioni, ascrive la colpa di bassezze non circostanziali, e tuttavia egli afferma di non volerla colpire se non con i pugnali delle parole: «Che io sia crudele ma non snaturato» (A. 2023: III. 2. 386). Quando però gli attori danno inizio alla pantomima che precede la recita de *La trappola per topi* (il cui oggetto è «un omicidio commesso a Vienna», come spiega Amleto, avendo il capo posato in grembo a Ofelia che assiste allo spettacolo con lui, il Re, la Regina, Polonio e altri) avviene qualcosa di peculiare (A. 2023: III. 2. 233). Non appena inizia la pantomima, ossia quella *mise en abyme* della seconda scena del III atto, quando gli attori allestiscono prima un *continuum* organizzato di soli gesti per replicarli subito dopo con la recitazione parlata, la moglie di Gonzago si inginocchia davanti al marito e a quel punto Amleto 'vede' ciò che non avrebbe mai voluto vedere. E cioè cosa? Noi diremmo la proiezione fantasmatica di Gertrude che s'inginocchia davanti a un uomo promettendogli un piacere che Amleto non può che giudicare stomachevole, benché non sappia se l'uomo che ne godrà sia il fantasma del padre morto o quello di Claudio.

Imaginatio generat casum, Shakespeare lo sapeva di suo, ma al bisogno i *Saggi* di Montaigne erano lì a ricordarglielo¹². In realtà, Shakespeare ci impartisce qui una sottile lezione di semiologia su quale sia il midollo di leone della pantomima. Obbedendo al principio, che Saussure certificherà, per il quale *des signes entièrement naturels* raccontano più di quanto potrebbero fare dei proferimenti, il *Bard* affida alla pantomima il valore assunto di norma dai significanti: in tal modo sarà Amleto, e noi al seguito, a doverne elaborare la significazione (Saussure 1966: 100). L'attore che impersona Gonzago, e in cui Amleto vede rappresentato suo padre, si addormenta poi in giardino e a quel punto entra in scena un uomo che

12 Come sappiamo, «De la force de l'imagination» è appunto il titolo del ventunesimo capitolo del Libro I dei *Saggi*.

gli versa del veleno nell'orecchio. Quindi ritorna la moglie del Gonzaga che, trovando il marito ormai morto, piange e si dispera. Ma non mostra l'afflizione che ci si aspetterebbe. Riappare l'Avvelenatore e la moglie dell'assassinato, ossia Gertrude, ne accoglie il conforto con malcelato apprezzamento.

Terminata la prima pantomima, inizia la seconda con la recita. Al comparire dell'Avvelenatore, Amleto sussurra a Ofelia: «Lo avvelena in giardino per prendersi il regno ... è una storia d'oggi...» (A. 2023: III, 2, 255-256). Ed è allora che Claudio si alza impetuosamente, i segni della colpevolezza dipinti sul volto, pronto ad abbandonare la compagnia, mentre in scena risuona l'urlo di Polonio: «Interrompete la recita!».

L'urlo emesso da questo «stupido ficcanaso» svela una complicità col Re assassino? Così Amleto parlerà di Polonio l'istante dopo averlo infilzato nella scena del *closet*, dove costui, nascosto dietro una tenda, aveva ascoltato i discorsi fra madre e figlio. Shakespeare non offre precisazioni in merito e a questo punto non importa appurarlo. Ma l'onere della prova, dopo la reazione di Claudio, era stato adempiuto: l'assassino del vecchio Amleto era lui, suo fratello e attuale marito di Gertrude. E forse anche lei l'aveva sempre sospettato. Altrimenti, nella scena del *closet*, un momento prima che il figlio l'incolpasse per un matrimonio che l'obbligava a «vivere nel sudore e nel lezzo / d'un letto insozzato, marcio di corruzione, fra le moine e l'amore in un porcile...», non l'avrebbe implorato con parole che, con o senza l'aiuto di Freud, alludono all'oggettività predatoria di un grumo nascosto: «Basta Amleto. Mi fai volgere gli occhi / in fondo all'anima dove vedo macchie / nere e radicate che non schiariranno» (A. III. 4. 89-91).

Si sa, nell'*Amleto* non si è mai sicuri di nulla. Le «corde d'acciaio del cuore», come dice Claudio nella stupefacente preghiera in cui confessa l'omicidio del fratello e che gli prolunga la vita di qualche po', potrebbero diventare *soft* come quelle di un *new-born baby* (A. 2023: III. 3. 70-71). O, almeno, Claudio ne parla come di una possibilità reale, che Shakespeare – se Claudio fosse un uomo reale – forse gli accorderebbe. Si deve quindi presumere che potrebbero schiarirsi anche «le macchie nere e radicate» di Gertrude? Difficile crederlo; esse rimarranno tali in ossequio al fatto che le parole da lei rivolte al figlio accusatore non erano il preludio di un pentimento, ma più verosimilmente l'espressione iconica di un rimorso ossessivo.

In ogni caso, è evidente che Shakespeare non gioca con delle marionette. Ha ragione Nuttall quando scrive che «L'artista, in quanto artista, è occasionalmente interessato alla realtà e dunque alla conoscenza» (1983: 74). Dove però, si deve precisare, col termine 'conoscenza' (*knowledge*) non si deve intendere quella *propositional*, ma quella *experiential* che differenzia le persone l'una dall'altra. Appunto, quella dote personale di cui Amleto, studente a Wittemberg, si era mostrato piuttosto ben fornito concludendo uno dei soliloqui così:

Datti da fare, mente mia. Mmm...
 Ho sentito che assistendo a un dramma,
 dei reprobî sono stati così colpiti al cuore
 dalla magia della messinscena, che han
 di colpo confessato le loro malefatte.
 Infatti l'assassinio, benché privo di lingua,
 parla con un suo miracoloso organo.
 A questi attori farò recitare qualcosa
 di simile all'assassinio di mio padre
 al cospetto di mio zio. Scrutandone l'aspetto
 lo saggerò sul vivo. Se trasale, saprò che fare.
 Lo spettro che ho visto magari è un diavolo,
 e il diavolo ha il potere di assumere
 una forma seducente, e approfittando
 della mia debolezza e malinconia – giacché
 è potentissimo con tali stati d'animo –
 m'inganna per dannarmi. Voglio basarmi
 su prove più sicure. La recita è per me
 la trappola tesa alla coscienza del re. (A. 2023: II. 2. 584-601)

L'*experiential knowledge*, a cui la gente in carne e ossa affida la speranza dell'individuale *durée*, differenzia anche gli individui di carta al di là e al di fuori del loro stato civile e delle loro funzioni specifiche. Nel brano citato, il personaggio Amleto si era mostrato 'a nudo'. Ma si tratta di nudità articolata, che Shakespeare fabbrica, come ho già scritto, seguendo un duplice sistema di significazione. Amleto sa di essere debole e malinconico; in lui non c'è alcuna latenza; crede nell'esistenza dei diavoli, crede che uno di loro potrebbe approfittare delle sue *fautes*, si sente esiliato da tutto, anche dall'amore per Ofelia.

Ma soprattutto teme l'autoinganno. Ed è proprio la cautela generata da questo timore che lo porta a negare che il 'credere' sia il 'sapere'. Ne è a tal punto convinto da farne la leva archimedeica della sua vendetta. Infatti, cerca le prove sia della sincerità dello Spettro che della colpevolezza di Claudio. Le progetta addirittura, ma poiché le sue manchevolezze personali potrebbero ingannarlo non si limita a elaborare l'ordigno probatorio. Vuole non essere il solo a giudicare. E allora ordina a Orazio di osservare lo zio: «Se la sua colpa occulta / non viene stanata in quel dato passo, / allora abbiamo visto uno spettro dannato / e le mie fantasie sono tenebrose / come la fucina di Vulcano» (A. 2023: III. 2. 80-84).

Insomma, quello di Amleto, è un *experimentum crucis* bell'e buono che, se confutasse la sua congettura, determinerebbe per lui che l'aveva formulata la più rovente delle sconfitte. Si potrebbe anche intenderlo come un problema squisitamente popperiano. Ma poiché nel teatro, come nel romanzo, solo di rado l'avvenimento esterno esaurisce il *factum principis*, è bene rifare il cammino con in mano una lente più potente.

Dunque, Amleto vuole sfruttare i supposti poteri dell'arte della scena. Spera nelle indiscrezioni che la duplicazione *on the stage* dell'assassinio di un re dovrebbe rendere evidenti sul volto dell'assassino. Infatti è convinto che nessuno potrebbe mai reprimere nell'indifferenza il turbamento provocato da un fatto del genere. Montaigne aveva addirittura raccontato di un condannato che l'immaginazione aveva ucciso sul patibolo un istante prima che gli togliessero la benda per leggergli la grazia (S. I, 21, 171). Proprio vero: *imaginatio generat casum*. In Shakespeare però con qualche ragguardevole difformità rispetto al *Bordelais*. Infatti, egli distingue lucidamente l'effetto che l'assassinio scenico produrrà sul volto di Claudio, il supposto assassino, dal giudizio che Amleto e Orazio daranno distintamente dei segni di quell'effetto. Amleto dice all'amico «Scrutalo / bene. Da parte mia, terrò gli occhi puntati / sul suo volto e poi confronteremo i giudizi / su quello che il suo aspetto ha rivelato» (A. 2023: III. 2. 84-86).

La prova verrà da una deliberazione comune. Quest'ultima precisazione di Amleto, aggiunta al brano del soliloquio, disegna un'evidente triangolazione, della quale nessuno, oggi, può disconoscere la sorprendente sovrapponibilità al «triangolo originario» di cui Donald Davidson ha parlato innumerevoli volte (A. 2003: 137- 156). C'è un vertice – chiamiamolo A – formato dai segni che appariranno sul volto del presunto assassino; un altro vertice sarà B, Orazio, un altro ancora, C, lo stesso Amleto. Dunque, quando Amleto dice a Orazio «confronteremo i giudizi» allude all'accordo che loro due 'potrebbero' trovare, ma che non è scontato che trovino, dopo il controllo che B avrà effettuato su C e C su B relativamente alle impressioni causate da A. Insomma, quel «we will both our judgements join», proferito dal Principe, mette in evidenza una prelibatissima intonazione *esternalista*, come si dice oggi, dov'è posta come essenziale l'azione cooperativa di più cervelli che si confrontano sul mondo. Il che, detto in quella forma così spettacolarmente chiara da un drammaturgo/attore ch'era nato nel 1564, colpisce e anche sconcerta. E non per la scontatissima ragione che la letteratura rifornisce i propri forzieri senza attendere gli *input* della filosofia o della scienza, ma per il motivo segnalato da Nuttall allorché osserva che il testo shakespeariano presenta un livello di *cognitive activity* così alto da far pensare che anche le mosse più radicali del pensiero «siano state anticipate dal poeta»¹³.

Lo ha scritto anche Bloom: «Shakespeare ci anticipa sempre» (1992: 58).

13 Nuttall, cit., p. 165-156: «... the text refuses to relinquish what I have called 'the hope of truth'. Its level of *cognitive activity* is so high that later attempts to compass even the latent character of thought categories find that its most radical moves have been anticipated from the poet».

8. Amleto e l'‘esternalismo percettivo’. Shakespeare e lo scetticismo

Roland Barthes ha scritto una volta che alla coniugazione verbale di Racine manca una persona: «è il *noi*» (1972: 170). Ciò che non si può dire di Shakespeare. Il quale conosce, eccome, il mondo della mediazione. Infatti costituisce i due personaggi di Amleto e Orazio come un “noi” che la logica azionale del dramma espone all’ordine terziario degli spettatori/lettori con complice empatia. Tutto sembra costruito affinché gli spettatori/lettori acclamino una mirabile razionalità sperimentale (così implacabile, occorre aggiungere, da imporre al nevrotico Amleto di consumare l’attesa dell’*experimentum crucis* con la calma richiesta dalla *ratio* che governa l’ordigno probatorio. Nessuna ansia, nessun patema: Amleto aspetta solo l’ingresso degli attori).

Che l’attestazione di questo “noi” giudicante, così prossimo allo standard delle giurie attivabili oggi nelle pratiche più diverse, sia un’eccedenza, un *quid* alieno introdotto da mano autoriale nei meandri di una *psyché* autocentrata affinché l’*episteme* non venga privata del dovuto? Ognuno risponda come vuole. Però è indubbio che in Shakespeare il valore della mediazione si afferma nella comune localizzazione della ‘causa’ che impollina le risposte di B e di C. La storia è multipla e lui lo sa. Proprio come sa che a nessuno che tema l’autoinganno è consentito di murarsi in una cieca indipendenza. È invece scarsamente credibile che di tutto ciò abbia debita consapevolezza un personaggio come il pallido Principe, uno che si era «esiliato dal sostegno psichico della società umana» (Nuttall 1983: 81). Ma è proprio il fatto di dover prendere atto di un *décalage* fra la mente dell’autore e le condizioni del suo personaggio ciò che induce a ragionare sul significato epistemologico della linea $B \leftrightarrow C$ (anche se il decorso del dramma, con l’esilio in Inghilterra di Amleto, poi abortito, finirà per estinguere l’operatività del “noi” giudicante prima ancora che i suoi membri abbiano aperto il dossier delle prove).

Perché, nel leggere l’*Amleto*, non è influente indugiare sulla funzione della linea $B \leftrightarrow C$? Ci attenderemmo una risposta da Cavell, vista la sua dichiarazione di voler «chiarire il senso di una lettura in chiave epistemologica delle tragedie shakespeareane» (2004: 3). E invece – lo dico con grande mitezza – non abbiamo da lui alcun soccorso. Cavell equipara la pantomima a una fantasia di Amleto in cui il Principe vede «Claudio in compagnia di sua madre, ritratti come amanti» (2004: 214), mentre ignora, letteralmente ignora, che l’onere della prova, conseguito nella pantomima, traduce l’idea che è possibile un accesso intelligibile ai fatti del mondo esterno. Accettare l’‘esternalismo percettivo’, come Amleto, significa avere la certezza di non ingannarsi sistematicamente rispetto all’esistenza di cose quali i giardini, i veleni, gli abbracci, le spade, le persone. Come diceva Montaigne, l’incertezza ci attacca alla gola, ma questo non significa che il nostro destino sia quello di sbagliare sempre su tutto.

Anche Amleto, come tutti noi, conosce il vantaggio che certe differenze di prospettiva imprimono alla formazione di asserzioni vere. Ma questo non corrisponde alla negazione dello scetticismo? A parer mio, il prenderne atto avrebbe obbligato Cavell a riformulare alcuni dei problemi da lui trattati. Ma non voglio indugiare su un saggio per altre ragioni apprezzabile. Aggiungo solo che Shakespeare opera una negazione dello scetticismo comunque paradossale. Infatti l'*Amleto* ne include la logica nelle valve di un progetto drammaturgico che lui, da autentico *directeur de dance*, piega verso la speranza di verità dei suoi spettatori/lettori. Come? Guidandoli astutamente dall'altra parte dello specchio affinché, nella perlustrazione dell'umano, non si lascino scappare l'altra lezione. Che è il trionfo dello scetticismo. Infatti il Principe muore vendicandosi o, per chi lo preferisce, si vendica morendo. Un modo perfetto, quasi teologico, per corredare quel «perdere sé stessi per rovinare un altro» che è l'epitome più confortevole che Montaigne abbia offerto ai posteri per comprendere un lato dello scetticismo solitamente negletto.

Per tutto ciò, e senza ignorarne l'incongruità rispetto alla logica delle *agrammaticalités*, mi parrebbe imprecisa un'interpretazione della morte del Principe di Danimarca che non registri la presenza, se non paradigmatica, almeno umbratile di Michel de Montaigne. Dopotutto, se c'è un personaggio per il quale «l'intelletto è una spada», questi è Amleto. Di più, scrivendo che lo scetticismo è *un coup désespéré* Montaigne stende il filo d'acciaio lungo il quale il lettore *suffisant* (degli altri non voleva sentir parlare) ha l'agio di intendere sia le innocenti immaturità del Principe sia le prodezze che lo conducono al fatale *tour d'escrime*, dove la *glaive* ch'egli brandisce è anche il significante di una presa di posizione sul mondo. Ciò si deve alla capacità del raffinatissimo Shakespeare di edificare il personaggio mediante un concentrato di piani dove non sai mai con certezza se il desiderio di vendetta del Principe si accompagna a un oscillante “principio di realtà” o se proprio questo deficit non costituisca il filtro magico che prolunga sugli accadimenti più insopportabili la carezza d'un improvviso vento comico: come quando, in partenza per l'Inghilterra, il Principe saluta Claudio rivolgendosi a lui con «Addio, cara madre» (A. 2023: IV. 3. 52).

Vorrei infine concludere aggiungendo che la tragedia che Shakespeare intitolò *Hamlet* svela molto più di semplici assonanze con i *Saggi*. Di quel libro Montaigne aveva scritto che gli era *consubstantiel*. E forse anche Hamlet, grazie al lavoro segreto svolto dai nomi propri, ci svela qualcosa di *consubstantiel*, qualcosa che s'annida nel profondo della psiche di William. Certo, nessuno di noi può sensatamente decidere se, come vorrebbe Joyce¹⁴, Shakespeare abbia derivato quel nome da Hamnet – si chiamava così il figlioletto morto negli anni immediatamente precedenti la gestazione della tragedia – o se Hamlet, come

14 Ispiratore di Joyce nella discussione su Shakespeare che si svolge nel capitolo di *Ulisse*, intitolato “Scilla e Cariddi”, fu un letterato di gran nome, George Brandes, verso il quale Joyce provava una vera devozione. Sul rapporto fra i due vedi Benjamin Boysen (2016: 179-192).

invece scrive Nuttall, evochi il volto a noi sconosciuto di Katherine Hamlett, quindicenne morta nelle acque dell'Evon nel 1579, forse suicida¹⁵, quando anche William aveva quindici anni. Sia come sia, Hamlet è un fossile che propone delle possibilità che resteranno sospese. Un classico *hors-texte*, che Derrida – lo sappiamo tutti – butterebbe con disgusto nel cesto senza fondo della spazzatura. E tuttavia significa qualcosa, o nulla, che quel nome si sia tradotto in una necessità successiva? Se scrivere non fosse un gesto *in limine*, sempre sulla soglia, si potrebbe osare qualche risposta. Perché in quel caso potrebbe davvero significare qualcosa che gli assalti rumorosi del tempo, con l'ovvia mobilitazione delle abituali invadenze sociali, non abbiano impedito a Shakespeare di scegliere 'questo' nome per battezzare un paesaggio interiore ove lui parlava con la voce di Hamlet e ascoltava Hamlet parlare con la sua voce. E invece le divinità nascoste che dirigono i giochi della letteratura non promettono nulla del genere. Concedono solo minimi spiragli. E alla fine ciò di cui si può realmente parlare si riduce alla capacità di Shakespeare di sdoppiarsi, di ripetersi e infine di generare quel che Foucault ha denominato "sistema verticale degli specchi", un codice creativo che obbligherà per i secoli a chiedersi quale parte di Shakespeare occupino Amleto e Lear, Falstaff e Coriolano.

L'assonanza del *Bard* con Montaigne, cui prima accennavo, viene anche dalla volontà di autoritrarsi che permea ogni angolo più riposto dei *Saggi* e che si realizza in cose «[B] che si nascondono per mostrarle» (S. III, 5, 1631). Non per nulla nel capitolo che si intitola «Su alcuni versi di Virgilio» si legge che il *truiteur réservement et discrètement*, il *couvrir*, l'*ombrager* e il *cacher*, interponendo qualche notevole spessore su "ciò che vi è", regalano il senso di irrealtà rubate, ma proprio per questo ambite e per qualche ragione fungenti.

Non è teatro questo?

15 Come Ofelia, la cui morte *was doubtful*, dice il prete (A. 2023, V. 1. 220). Sul problema cfr. Nuttall (2007: 4-12).

VII. Montaigne e Shakespeare: una dicronia, due sismografi all'opera

1. Tutti prestano a strozzo, ma quelli come il *moneylender* Shylock sono cani assassini

Il mercante di Venezia (scritta nel biennio 1596-1598, prima esecuzione al *Globe Theatre* nel 1605) è un'opera teatrale per la quale non ci stupiamo che il testo non accenni minimamente all'olezzo della laguna. Il farlo avrebbe avuto delle conseguenze sugli attori. Dovendo impersonare dei Veneziani avrebbero dovuto recitare a mezzi polmoni. Una mimesi impossibile per gente che ha nella voce lo strumento di lavoro e che non potrebbe fingere di respirare a mezzi polmoni, se non respirando effettivamente così. Eppure, Venezia era un eccellente argomento di conversazione a Londra nel momento in cui Shakespeare ne scrive. Feste e balli memorabili, commerci fruttuosissimi, e anche – tutt'altro che inavvertita o dimenticabile – una puzza da tapparsi il naso. Venezia si fregiava notoriamente di queste chicche. Perciò stupisce che la vena comica di Shakespeare non abbia cavato dall'incombere della maleodorante laguna alcuna suggestione che muovesse al riso (o almeno al ridacchio, come in *Amleto*, quando il principe saluta l'assassino del padre con «Addio, cara madre»). John H. Elliot, che da grande storico sa tutto di quell'epoca e di quella città, ha scritto che in quel tempo Venezia «si crogiolava in uno splendore opulento» (1968: 58, trad. mia) ed è in effetti così che il *Bard* la presenta, una città opulenta e inodore.

Montaigne, che scrive un libro ove non è prevista mimesi attoriale, non ha invece motivo per non confessare apertamente che «quelle belle città, Venezia e Parigi», sminuiscono la predilezione «per esse con il cattivo odore, l'una della sua laguna, l'altra del suo fango» (*S. I*, 56, 563). Stessi anni, presumibile stazionamento dei medesimi olezzi. Eppure i due, voglio dire Shakespeare e Montaigne, che ritessono sul proprio telaio interiore l'olezzo e le sue architetture in modo così dissimile, hanno un dato in comune (più d'uno veramente, ma non è questo il momento di enumerarli). Entrambi sono presi da un'identica volontà decostruttiva dei valori correnti, sanno che osservarne i corrispettivi pratici porta con facilità dietro le mura dell'ipocrisia o nella schiavitù di passioni deformate. Sono decostruzioni, quindi dei filtri, da interpretare. Ognuna comunica qualcosa che non è il qualcosa dell'altra.

Un vento di percepibile declino sociale fa di Montaigne il vate disarmato di un parlare franco e, più in generale, di un modo di vivere che i tempi nuovi stavano cancellando. Le guerre di religione c'entrano, ma non sono tutto. Lui

vede cambiare in peggio tutta la società. I Francesi erano diventati sempre più simili a «[A] scimmie che vanno arrampicandosi verso la cima di un albero, di ramo in ramo, e non smettono di salire finché non sono arrivate al ramo più alto, e quando ci sono mostrano il culo». E, a dimostrazione che il suo era veramente un secolo depravato, aggiunge: «Ai nostri giorni chi non è che parricida e sacrilego, è uomo dabbene e d'onore» (S. II, 17, 1197-1199). Come l'angelo di Paul Klee, Montaigne guarda all'indietro verso un passato favoloso e inesistente. Ha in mente Epaminonda, il migliore, colui che rifiutò le ricchezze messigli in mano dalla fortuna per una via del tutto legittima onde «[A] lottare contro la povertà, nella quale, grandissima, persistette sempre» (S. II, 11, 751). Eppure non si può dire ch'egli sia preso da incantamento. Si avvale delle virtù personali e civiche del Tebano come di un modello perché intende mostrare ai suoi lettori che a ispirarlo nel denunciare le amoralità più sordide dei tempi suoi era la storia, non il cielo delle metafisiche. Questo spiega perché gli intenti decostruttivi di Montaigne, mentre richiedono il coraggio della virtù, siano anche permeati dal senso dell'incontrollabile che spadroneggia nella storia. Limitarne il peso, evitarne le sorprese, almeno quelle più spiacevoli, era la non erratica volontà di chi, fin da ragazzo, era stato buttato dal padre negli alti e bassi della politica. Ma cosa poteva mai contare l'assillo di vedere chiaramente nella realtà, se la realtà non sa esprimersi che in oracoli indecifrabili?

Per Shakespeare – forse visitatore di Venezia durante i suoi *lost years*, come insinuano alcuni biografi – parla il paesaggio sociale disegnato dalla doppia trama che vivacizza la vicenda veneziana. La storia di Shylock (o di Antonio per quanti vedono in lui l'eroe eponimo del *play*, o, perché no, di Porzia, la scaltrissima musa che, travestendosi da avvocato, varca tutte le soglie) penetra anch'essa gli spessori della contemporaneità e lo fa con la lama più affilata. Sebbene il lieto fine imponga di classificarla fra le commedie, mentre non è affatto tale, l'opera, con le sue varie pulsazioni, mostra con quale sovversiva semplicità Shakespeare sappia elaborare situazioni paradigmatiche del mondo reale. Nuttall ci chiede di non farci abbagliare dal gran parlare di soldi che dà tono e colore a tutta la tragicommedia (1983: 121). È un consiglio saggio. Al tempo di Shakespeare, non è ancora lecito accostare il termine *merchant* al termine *capitalist*. Lo seguiamo dunque senza esitazione, ammaestrati come siamo dalla regola hegeliana per la quale debba essere la maturità dei tempi ad autorizzare l'uso di certi nomi.

Detto ciò, non si può tuttavia negare che nella vicenda del *moneylender* Shylock, ebreo in una città di cattolici, campeggi il culto del *visible God*, come Shakespeare scrive nel *Timone d'Atene* a proposito del denaro. Divenuto ormai l'inglobante universale non c'è crocicchio di quel mondo dove non si addensi l'aura dei commerci, dei traffici, dei *bond* e dei rapporti personali imbastiti dagli affari a velocità crescente. Un durkheimiano direbbe che il *volume social* cresce a vista d'occhio perché l'odore del denaro magnetizza i nasi. Inoltre, non si può non vedere come il culto del *visible God* incentivi la pratica del prestito a

strozzo. Shakespeare lo omette scientemente, ma c'è in questi traffici pecuniari una meravigliosa simmetria fra ebrei e cristiani. Parliamo ovviamente di principi regolativi. Entrambe le confessioni vietano l'usura, salvo consentirla verso i forestieri, gli stranieri: insomma gli *altri*. La divisione etnocentrica *inland/outland*, variamente declinata, vale sia per la Torah che per Jean Calvin: agli *Inland* il prestito dev'essere gratuito, gli *Outland* si possono invece martellare a piacere. Fra i cristiani, i cattolici osservavano da sempre il «prestate senza sperarne nulla» di Luca (6, 35). Ma tale invito alla mutualità semplice e disinteressata quante volte non era stato contraddetto proprio dai papi, oculatissimi nell'investire le loro sostanze a fini speculativi? Com'è evidente, la forza malleabile delle cose aveva attenuato molti divieti. Se ne capiscono le ragioni. L'epoca usciva da un'economia di autosussistenza, fondata sul valore d'uso, e questo spiega perché città come Venezia o Firenze, non diversamente da Ginevra, sebbene dio la ispirasse altrimenti, concedessero l'autonomia più ampia allo spirito capitalistico delle manifatture e dei commerci privati.

A Firenze l'usura tocca livelli così spettacolarmente alti e organizzati da dare il capogiro (Toniazzi 2022: 150-160). C'è addirittura da chiedersi se Shakespeare abbia evitato di sceglierla come sfondo del *play* solo perché Venezia, repubblica marinara, gli forniva l'*atout* di un allargamento smisurato dei margini di incertezza. Le navi, i venti, le procelle, i pirati.... Quanto occorreva per erigere la vicenda del prestito ad Antonio sulle incognite di vario tipo incombenti sui suoi commerci per mare. Shakespeare vi impollina l'*origo* della storia (o, per essere più precisi, di una delle due storie che si annoderanno). Non appena, non si sa come, giunge a Venezia la notizia che Antonio ha perduto delle chiglie, ecco che l'uomo – fino a ieri più che agiato – si trasforma nel bisognoso di oggi. Dovrà chiedere a Shylock del denaro liquido. E perché? Vuole pagare i debiti di Bassanio, *whatever it takes*. Lui quel giovinotto lo ama e, amandolo, non può non volere ciò che l'amato vuole. Ora, l'amato vuole Porzia, ma deve saldare molti debiti; altrimenti mai potrà concorrere con principi e duchi al gioco dei tre forzieri per la conquista della ricca e bella nobildonna di Belmonte. Notare: *richly* e *fair*, i due aggettivi, sono messi in quest'ordine da Shakespeare affinché non si equivochi sul codice delle priorità vigenti a Venezia (M. 2016: I. 1. 161-162). Dunque, Antonio stipula il prestito di tremila ducati con Shylock. Penale concordata: una libbra di carne del postulante, se non avesse restituito il dovuto nel previsto. Un patto scellerato e abnorme. Nondimeno, considerando inevitabile che Shylock abbia quasi tutte le colpe in quanto *moneylender* ebreo, si può anche gettare sulla bilancia qualche nota a suo favore che, dopotutto, qualcosa dice. Shakespeare non dipinge l'Ebreo come il *pinguis usurarius* che si muove nell'ombra. Shylock non bisbiglia le sue offerte in qualche *sotoportego* malfamato. Ha una casa, una figlia, dei servitori, una vita da vivere. Se lucra su qualcosa che non è suo, il tempo, è solo a causa della complicità macchinale delle contingenze storiche che, peraltro, sembrano acuire la sua reattività.

Insomma, Montaigne e Shakespeare, ognuno a suo modo, conducono i lettori all'incontro con dei contenuti provenienti dalla storia e/o dalla psiche. E noi, i beneficiati, saremmo sciocchi se permettessimo che l'esigenza insopprimibile di una lettura immanente delle loro opere sottraesse alla nostra attenzione quegli 'altrove' che, al di là di qualunque discorso sulla specificità dei generi, hanno compiuto *in re ipsa* il lavoro oscuro (e determinante) della talpa. Non esistono opere pure. Anzi, sarebbe prova di suprema vaghezza dare per scontato che i *Saggi* o *Il mercante di Venezia* siano la celebrazione di momenti privati. Qualcuno, qualcosa, entra sempre dalla porta ed è esattamente per tale ragione che sarebbe imperdonabile restare sordi alle esigenze di una lettura simbolica delle opere. Sorvolare sulle coesistenze di senso che operano nell'universo di ogni autore porterebbe a ignorare la logica, la storia e, per quanto mi riguarda, anche la psicoanalisi. Significherebbe, in breve, omettere tutti quegli elementi del mondo in cui l'autore, pur non notificandolo ai lettori, sconta il fardello della sua medesima *Stellung*.

2. Tutto è merce. Il denaro è una forza sconvolgente. Montaigne e la «borsa prediletta»

In *L'imaginaire économique de la Renaissance*, un libro di grande intelligenza e respiro, Philippe Desan sfolta la rete di emotività che impedisce di notare «que l'économique possède une influence sensible sur l'imagination poétique et romanesque du XVI^e siècle» (2002: 22). Rimarchevole ch'egli prevenga l'eventuale accusa di anacronismo con le parole di Louis de Mayerne, un contemporaneo di Montaigne, il quale, volendo dare una base a un discorso politico non futuribile, scrive parole inequivoche¹:

Del resto, non c'è nulla che non sia commerciabile e non venga regolato in base al volume dei traffici sempre e ovunque: e non solo relativamente a ciò che la natura produce, come i frutti della terra, gli animali e le loro spoglie, i metalli e cose analoghe; c'è chi commercia l'Opera delle sue mani, chi il lavoro altrui; c'è chi vende parole e chi traffica con la pelle e il sangue di uomini: vi sono anche mercanti così abili che inducono le persone a lasciarsi vendere. Ne abbiamo visti molti che si sono vantati di fare commercio di Anime. Insomma, tutto ciò che l'uomo fa e pensa non è altro che merce. (1599: 8-9, trad. mia)

1 «...Au demeurant tout vient en commerce, & passe en trafficque en tous temps, & en tous lieux: non seulement ce que nature produit, comme sont les fruicts de la terre, les animaux & leurs despoilles, les metaux & choses semblables; mais qui fait marchandise de l'Œuvre de ses mains, qui du labeur d'autrui: qui vend paroles, & qui fait trafficq de la peau & du sang des hommes: voire se trouvent de si subtils marchants, qu'ils induisent les personnes à se laisser vendre elles-mêmes. Et nous en avons veu assez qui ont presumé de faire marchandise des Ames. En somme tout ce que l'homme fait de la main, & discourt en son esprit, n'est autre chose que marchandise».

Se la parola *pivot* che Mayerne, *anno domini* 1599, addita all'universo mondo è *merchandise*, 'merce', *faire merchandise*, cioè 'commerciare', è l'eccitante strategia destinata a rinnovare, oltre alle cose, le suggestioni arbitrarie e discontinue del sentimento. E noi, se adoperassimo «gli occhi e le orecchie che i moderni hanno ignobilmente lasciato morire d'inedia», come lamentava Virginia Woolf, non ci limiteremmo a leggere le parole 'merce' o 'commerciare' stampate nero su bianco (Woolf 1995, 71). A uno stadio più maturo e non così elementare del nostro cammino di lettori le udremmo ancora tra le risate e le urla di uomini e donne che all'epoca di Montaigne e Shakespeare, a Bordeaux come a Londra e a Liverpool, affollavano le banchine dei porti, i *bistrots* e i *pubs*. Sì, tutto è merce perché tutto è scambio, e non più solo scambio naturale. Il *troquer*, quando una 'cosa' o un 'servizio' compravano o pagavano una 'cosa' o un 'servizio' dati come equivalenti, ha percorso l'ultimo miglio. Siamo ormai entrati nell'epoca in cui le persone 'si vendono', come scrive Mayerne, cioè vendono il loro lavoro non avendo altro da scambiare che quello. Dunque, *faire merchandise du labeur d'autrui* non sono parole fantasiose che nulla hanno a che fare coi dati della realtà umana e sociale, ma la nota folgorante su un mondo dove non ci sono più spazi, né oggetti, né esseri che sfuggano alla presa del *visible God* e a quella logica dello scambio 'ineguale' che della storia reale, ben prima che Marx lo riconosca, costituì la *dynamis*.

Opportunamente evocato da Desan, Louis de Mayerne ci offre dunque il filo di Arianna per sbirciare nelle viscere di una pratica economica e di un'ideologia per le quali «il mercante, l'avvocato e l'uomo di lettere rimpiazzano il principe, il cardinale e il soldato» (2002: 57, trad. mia). I commerci hanno trasformato gli individui in agenti completamente asserviti al *visible God*. Nessuna meraviglia, dunque, se tutto evoca le mediazioni consentite dalla merce *par excellence*, il denaro. La liturgia ch'esso impone non utilizza paramenti sacri, ma è inflessibile nell'esaurire un compito che potremmo definire liquidatorio. Marx ne offre un'illustrazione insuperabile della quale si varrà lo stesso Simmel. Se io non ho denaro, il mio desiderio (di questo piuttosto che di quello) denoterà una mera rappresentazione, senza alcun effetto o esistenza. Se invece ho denaro, e il mio desiderio diventa una domanda effettiva – basata «sul mio bisogno, sulla mia passione, il mio desiderio etc.» – allora quella rappresentazione, in me esistente, è «la rappresentazione come *reale oggetto* fuori di me e per me» (Marx 1963: 255). Forza sconvolgente, il denaro trasforma le chimere in poteri sostanziali. È il legame dei legami, li può sciogliere tutti o al contrario consolidarli. In breve, il denaro è il potere che altera tutti i rapporti naturali e per il quale anche le tragedie, dove sembra inevitabile riscontrare «la distruzione di forme e di persone» (Bloom 2004: 139), tendono – per così dire – a rettificarsi. Come vedremo, la tragedia personale di Shylock ne è l'esempio pressoché insuperato.

Il punto è talmente decisivo in Simmel che nemmeno l'avversione più sincera al pensiero socialista gli impedisce di notare che sono «i fatti della realtà» a

sottrarre il contenuto del desiderio dalla sfera soggettiva fino a produrre «quella categoria specifica che chiamiamo valore» (2013: 119). Lo testimonia il significato assunto dal denaro in relazione al fenomeno dello scambio di merci verso la metà del XVI secolo. Invece di cristallizzarsi nel dualismo sterile di due lingue diverse, la realtà di un oggetto e il suo valore sviluppano un rapporto nel quale il processo soggettivo per cui le persone vengono stimolate dalle loro valutazioni a impegnarsi ora in questo scambio, ora in quell'altro, si definisce nella deferenza dovuta a un regno sovraperpersonale dove domina la misurazione reciproca degli oggetti. In questo regno sovraperpersonale gli oggetti acquisiscono un valore in denaro il quale appare come un *quantum* oggettivamente intrinseco ad essi.

È questo il *factum principis* che Montaigne vede gravare sul suo orizzonte? E Shakespeare, un autore nel quale tiene banco la lotta fra dovere e desiderio, che cosa intende mostrare della fase storica nella quale vive quando segnala che lo scambio – vedi Shylock – può anche avvenire al di fuori della misurazione che si oggettiva reciprocamente fra le merci?

Montaigne, da filosofo benché *fortuit et imprémédité*, espone il problema così:

Che la nostra opinione dia pregio alle cose, si vede da quelle tante alle quali guardiamo non solo per farne stima, ma pensando piuttosto a noi; e non consideriamo né le loro qualità né la loro utilità, ma soltanto il prezzo che ci costano per acquistarle: come se fosse parte della loro sostanza; e in esse chiamiamo valore non quello che ci danno, ma quello che noi diamo loro. Perciò ritengo che siamo grandi amministratori della nostra pecunia. Secondo quanto pesa, serve, per il fatto stesso che pesa. La nostra opinione non ci permette di impiegarla per meno del suo valore effettivo. (S. I, 14, 104)²

Come si nota, c'è un'ombra fumigante sul rapporto fra la pecunia e ciò che dovrebbe governare la valutazione delle 'cose'. Infatti accade che certe contingenze, scambiate per necessità logiche, ci mettano fuori rotta. Il risultato? Essere guidati laddove non conviene arrivare. Insomma, Montaigne sembra dirci che l'impiego del denaro non è realmente legato al suo valore a causa di molti fra i nostri intendimenti ballerini che ci inducono a spenderlo. Cautela, occorre cautela.

A tale riguardo André Tournon ha parlato di «ironie secrète» (1983: 226), come se Montaigne intendesse alludere, per qualche inesplicata ragione, a quel punto neutro e ineffettuale in cui la pecunia, separata dai nostri *propos*, potrebbe in effetti contare per quello che vale e non in relazione alle opinioni, non sempre sagge, sul valore che noi diamo alle cose. In ogni caso, ironia o no, Montaigne

2 Come sempre, adotto la splendida traduzione di Fausta Garavini. Ma nella frase citata, con riferimento alla pecunia, lei traduce «... ne la laisse courir à faux fret» con *impiegarla in perdita*. Il che è concettualmente *impeccable*, per quanto possa dirne io. Questa traduzione mi appare però stranamente afona. Da qui la mia probabilmente indegna *performance*: «...non ci permette di impiegarla per meno del suo valore effettivo».

sembra vedere con una certa chiarezza che la vile pecunia non è soltanto il mezzo col quale posso appropriarmi degli oggetti esterni. Interpretando quasi alla lettera la frase che il denaro «secondo quanto pesa, serve, per il fatto stesso che pesa», s'arriva a un passo dall'idea che il denaro sia scopo a sé stesso, che poi sarebbe una conclusione non certo inattesa e nemmeno enigmatica.

In realtà, che il denaro sia scopo a sé stesso è un'osservazione che si può leggere nei *Manoscritti economico-filosofici del '44* di Karl Marx (1963: 243). Ma è storicamente significativo che, già alla fine del *Seizième*, un navigato *rentier* della *Renaissance* come Montaigne avesse la percezione nettissima che tutto congiurava affinché la società estenuasse nel denaro il suo rapporto fondamentale. Vero è che il tardo Montaigne vedrà nell'avaro lo spettacolo d'una sproporzione catastrofica che invitava a filosofare sulla *vanitas* delle cose: «[B] Oh vile e sciocca occupazione, occuparsi del proprio denaro, compiacersi a maneggiarlo, pesarlo e ricontarlo! È di qui che comincia l'avarizia» (*S.* III, 9, 1769). Ma in effetti quale peso attribuire all'irrisione dello sfibrante compiacimento dell'avaro che maneggia, pesa e riconta ossessivamente il proprio denaro, se fra il fenomeno del risparmio doveroso e quello dell'avarizia non esiste che una differenza quantitativa?

Proviamo ad ascoltare il Montaigne di un'epoca precedente mentre osserva il suo gruzzolo. Michel lo studia come fosse un *bâtiment* singolarmente fragile. Teme che, solo a sfiorarlo, crolli. Scrive che per metter mano a «[B] quella borsa prediletta», che teneva da parte, bisogna proprio che la necessità lo «prenda alla gola». Quando però passa dagli arruffi della psiche al piano curiale della riflessione non si può certo dire che non si esprima con l'acuta consapevolezza dell'analista. Infatti aggiunge che è difficile «fissare un termine al risparmio. Si continua sempre a ingrossare quel cumulo e ad aumentarlo da una cifra all'altra, fino a privarsi vergognosamente del godimento dei propri beni, e a farlo consistere tutto nel conservarli e nel non usarne» (*S.* I, 14, 111). E non è tutto. Michel raggiunge la coscienza paradigmatica del problema quando salta ogni forma di traccheggiamento per annunciare che lui accumula «[B] solo per la speranza di qualche prossimo impiego: non per acquistar delle terre, di cui non so che fare, ma per acquistar del piacere» (*S.* I, 14, 113). Com'è evidente, in queste parole non c'è nulla di indiretto. Col piglio del monoteista, Montaigne comunica all'universo mondo che accumulare denaro procura piacere proprio perché la sua onnipotenza consente all'individuo di non farne alcun uso.

Ci imbattiamo qui in un tema ideologico che infurierà nei secoli a venire. Il denaro apre l'orizzonte del 'possibile' e che cosa più del possibile indeterminato vellica le sinapsi della sensibilità? Amico, il tuo 'possibile' è tutto lì, sonante nelle tue mani; sei libero di posticipare a domani, o quando vorrai, la decisione di deliberarne l'impiego. Ed è questo, l'idea dell'eccitante causalità che si consuma fra il denaro posseduto e il piacere, in assoluta privatezza e senza la presenza di oggetti esterni, ciò che dà spazio a una cognizione somatica che, se volessimo recuperarla al discorso razionale, potremmo solo paragonarla – nonostante

Montaigne si inalberi e dica il contrario – all’avarizia. Del resto, che i denari siano espressione di un legame ambiguo, sicurezza e paura insieme, lo riconosce lui stesso con accenti quasi patetici.

In ogni caso Montaigne ci porta, col suo linguaggio, fin sulla soglia della domanda principe: perché uno accumula denaro? La risposta che l’epoca faceva risuonare ovunque non lascia dubbi: perché il denaro è la merce per eccellenza. Ed è anche la risposta di Montaigne. Il denaro è la merce universale che, nelle vesti sonanti delle *pièces d’or*, consente a chiunque, ovunque si trovi, di comprare tutte le merci che vuole. Marx parlerà del denaro come «ente onnipotente» e «visibile deità», dichiarando di essere stato gloriosamente imbeccato da Shakespeare. Ma che il denaro abbia una potenza nascosta che addirittura lo rende indifferente ai gesti che possono manifestarla o dissimularla è anche moneta corrente in Montaigne. Il quale confessa, senza particolare mortificazione, d’aver usufruito della stessa «[C] cautela ridicola e vergognosa» di mentire, «come fanno gli altri, che di ricchi si fanno poveri, di poveri ricchi» (S. I, 14, 109).

Non è la maschera del tesaurizzatore tipo? Verrebbe addirittura da pensare che questo profilo potrebbe non essere sfuggito allo sguardo di Marx quando, nell’osservare le dinamiche del *Seizième*, disegnerà il profilo del «capitalista ammattito» (1977: 186). Naturalmente, il critico non dispone del diritto di pietrificare l’esternazione di Montaigne in uno degli antefatti dirimenti di un libro enormemente complesso come i *Saggi*. Né il *Bordelais* ha qualcosa da spartire col detestabile Arpagone, immortalato da Molière svariati decenni dopo. Il *Seigneur de Montaigne* è semplicemente un *rentier* ancora persuaso che si debba salvare il denaro dalla circolazione, mentre a grandi passi si appressano i tempi in cui anche i *rentier* suoi simili capiranno che non si è tesaurizzatori intelligenti senza permettere che il denaro venga consacrato alla circolazione.

Per concludere: Montaigne ci offre un’immagine di ciò che il denaro rappresenta che sarebbe ingenuo ridurre, come Thibaudet volle inspiegabilmente credere, a una metafora del viaggio interiore (1963:184-186). In realtà l’atteggiamento di Montaigne è coerente con i timori di un *rentier* alle prese con le interazioni già molto complesse di un mondo nel quale il denaro era diventato sempre di più ‘merce universale’ e i cambiamenti strutturali dell’economia stavano mutando statuti, opportunità, limiti. In breve, lo ‘scambio’ ha ormai mutato pelle ed è divenuto il propellente di incursioni dovunque si posi il pensiero. Come ha limpidamente mostrato Desan nel libro citato, l’idea del *commerce publique* ha conquistato, oltre alle retrovie, l’avanscena della comunicazione letteraria e proprio i *Saggi* di Montaigne lo dimostrano in modo esemplare:

I *Saggi* rappresentano uno spazio pubblico ove si incontrano tanto gli Antichi che i contemporanei di Montaigne allo scopo di entrare in comunicazione. La sua inconfessata aspirazione è mostrare come le sue vicende ed esperienze risultino dall’interazione e dal commercio con altre persone. (2002: 286, trad. mia).

Di questa fedeltà consapevole all'idea dello spazio letterario come *commerce publique* Michel offre innumerevoli prove. Ma non è meno significativo ch'egli leghi la qualità di questa convinzione all'idea, peraltro inafferrabile, della mediazione ancora più fondamentale ch'egli realizza in quanto parlante fra i parlanti. C'è un passo in cui Montaigne si descrive come uno dalla voce *haute et efforcée*, della quale deve talora abbassare il tono. Ebbene, in quel passo egli precisa che anche la comunicazione verbale, senza la quale verrebbe meno la realtà dei viventi, è un *échange* dove «[B] La parola è per metà di colui che parla, per metà di colui che l'ascolta» (S. III, 13, 2029).

Scambio. Questa paroletta è come l'inafferrabile goccia di mercurio. Scappa ovunque, ha molti sensi, alcuni dei quali sono destinati a restare fatalmente opachi. E per questo innocenti, distribuiti come sono nella ripetizione quotidiana propria di una determinata 'forma di vita'. Perciò il lettore di Montaigne non può stupirsi vedendo che alla fine anche quest'autore – il sottile, implacabile sezionatore di anime, usi e costumi – scioglie ogni possibile intrico di interazioni relative al *prix* da riconoscere alle 'cose' nel solo modo che la società gli concede: e cioè asservendosi al copione che si trova scritto nel regno sovraperpersonale dove il valore delle cose viene continuamente monitorato dall'incontrovertibile misurazione reciproca.

Vale per tutto e per tutti. E tuttavia, proprio perché parliamo dell'autore dei *Saggi*, non si può ignorare che il potere coagulato in «quella borsa prediletta», oltre che nella proprietà fondiaria di cui andava fiero, pur trattandosi di un potere disponibile ed effettivo nel presente, non riesce a mitigare l'impossibilità di leggere il mondo con un'ermeneutica che si emancipi da un brancolante fai-da-te. Non ci sono alternative per chi sa di non potersi sottrarre all'incertezza che taglia il mondo in ogni direzione. È un'incertezza planetaria, parola di Montaigne, e la moneta viva della parola può tutt'al più servirla, ma non convertirla.

3. Equivoci ricorrenti sul cosiddetto relativismo culturale. Il processo a Shylock: carne è carne, sangue è sangue. Porzia riscrive il Libro della Legge

Il mercante di Venezia, in cui il personaggio Shylock prende vita e colore, aggiunge non pochi elementi, benché di segno diverso, alle estroflessioni che spuntano nei *Saggi* di Montaigne. E non a causa del cosiddetto relativismo culturale, come sembrerebbe intendere Dario Calimani (in *M.* 2016: 13), ma a faccende più sottili, quasi eteree, ancora una volta legate al 'valore', una parola-chiave che arriva ai lettori di soppiatto, con null'altro indosso fuorché l'aria smossa nel ridirla a bassa voce. Vorrei però chiarire subito perché, scrivendo «cosiddetto relativismo culturale», ho dato rilievo al primo dei due aggettivi. Se, come spesso si dice, il relativismo fosse l'attestazione di differenze insormontabili nell'avere

esperienze, allora, nel caso del *moneylender* ebreo, il relativismo non avrebbe nemmeno ragione d'esser nominato. Lo scudiscio da lui furiosamente agitato sulla pelle di Antonio e dei Magnifici perfeziona una lezione che parla un'altra lingua. Forse l'ebreo: «non ha membra, corpo, sensi, sentimenti, passioni? Non si nutre dello stesso cibo, non è ferito dalle stesse armi, soggetto alle stesse malattie, guarito dalle stesse medicine, scaldato e gelato dalla stessa estate e inverno di un cristiano?» (M. 2016: III, 1. 55-60)

A sopire la sua foga non basterebbe replicare che il setaccio probatorio dei *possibilia* e *impossibilia*, al quale tutti dobbiamo sottostare, non si esaurisce nelle funzioni naturali dei sensi e quindi non può essere lo stesso per tutti in ogni tempo e luogo. Quest'obiezione non scalfirebbe affatto l'intensità delle sue rimostranze. Dopotutto, nessuno come lui ha continuato a patire afflizioni e amarezze insultanti e ingiuste, dovute alle *manières de faire* dei Veneziani, inclusi i suoi beneficiati. Non per nulla dichiara ad Antonio che «la sopportazione è l'emblema della nostra tribù» (M. I. 3.108). È dunque per vendetta che aveva pattuito con lui un prestito gravato da una penale raccapricciante? O è piuttosto per colpire di spigolo la debolezza 'greca' di Antonio per lo squattrinato Bassanio, visto ch'era questo bel giovane il fruitore finale, non essendo pensabile che uno pieno di debiti e senza il becco d'un quattrino come lui s'iscrisse al gioco del destino cui dovevano sottoporsi tutti i pretendenti della ricchissima, e anche bellissima, Porzia?

Questa è la premessa maggiore di un *play* che l'autore non appesantisce di inutile dottrina. Che si svolga a Venezia, e non altrove, dipende dalla funzione che questo Universale Culturale dovette rivestire nell'*imaginaire* del tempo. Nuttall nota che, nella *Renaissance*, questa città era ciò che oggi sono per noi Paris e Hollywood insieme (io aggiungerei, in base a ciò che si sente dire, Abu Dhabi per i canali d'acqua). Un modo come un altro per significare che la Venezia dei commerci e delle maschere, dei librai e delle cortigiane, dei banchi di pegno e delle feste nobiliari, celava, sotto la crosta sfavillante, un coacervo epilettico di sconcezze. Shakespeare corre spedito sul filo delle dissonanze meno rimediabili. Sembra dirci che Shylock e Antonio, Jessica e Porzia, Nerissa e Tubal, Bassanio e il vecchio Gobbo, condividono, sì, il cielo e il mare veneziani, ma solo per rendere più manifesta la distanza abissale che il mondo veneziano ha scavato fra loro.

È la prima lezione di Shakespeare. *Via* Shylock, ci sta dicendo che gli esseri umani si alimentano sia di credenze assicurate dal sistema probatorio dei sensi che di altre credenze di tipo riflessivo. Le quali nascono come credenze di credenze. Secoli dopo Vilfredo Pareto le avrebbe qualificate come 'derivazioni', aggiungendosi a coloro che vedono in quel reticolo di significati le interconnessioni da cui gemmano i nostri giudizi. È lo spazio invisibile in cui si spiano furtivamente desideri e intenzioni, più infinite altre cose non decifrabili, sulle quali i *sapiens* appoggiano il loro modo di ordinare il comportamento individuale e

sociale. Shakespeare si muove nel mare magno di questi moventi incorporei maneggiando il compasso descrittivo con la destrezza che gli ha guadagnato la nomea di «inventore dell'umano»³. Conficcando la punta del compasso là dove la sua immaginazione vede i tratti costanti della natura umana egli muove l'altra gambetta inseguendo traiettorie immaginarie così illuminanti e complete da consegnare all'*audience* dei secoli futuri uno stuolo di personaggi ognuno dei quali è munito dei segni inconfondibili degli *exempla*. I nomi sono noti a tutti: Amleto, Falstaff, Cleopatra, Lear, Macbeth, Otello, Coriolano... È come se la smania di voler condurre i lettori a degustare tutti i sapori del mondo, nessuno escluso, lo spingesse a ricercare mutazioni dell'umano così paradigmatiche e volutamente diverse da renderne individuabile la chimica solo al prezzo di un insequimento estenuante fin nelle pieghe più sottili del linguaggio, dove tutto nasce.

Con Montaigne, ma si può risalire facilmente a Erodoto, Shakespeare segue l'idea che le differenze, che colorano l'essere degli individui non meno del vestito d'Arlecchino che copre il mondo, contrassegnano gli attributi d'una sostanza eterna. Solo in riferimento ad essa, si può sensatamente affermare che le differenti *manières* in cui si svolgono gli atti fondamentali della vita umana sono definibili e pensabili come relative (termine da interpretare estensionalmente e, a mio modo di vedere, materialisticamente). *Manières* relative e però – va sottolineato – anche mutualmente tarabili, almeno in linea di principio. L'inconfrontabilità profonda fra mondi, come l'abbiamo vista celebrare nell'epistemologia tardonovecentesca di un Thomas Kuhn, o ancor prima nell'antropologia di un Benjamin L. Whorf, è per due subalterni del *Seizième* come Montaigne e Shakespeare un'idea vuota di senso. Solo la divinità è totalmente inconfrontabile e altra. Dobbiamo ricordare le bastonate impartite dal loico Pascal ai Padri della Chiesa che contavano sulla punta delle dita gli stolidi fone-mi nei quali allineare le *preuves* dell'esistenza di Dio⁴?

A proposito della possibilità di confrontare mondi diversi ecco invece due esempi tratti dai *Saggi*. In «Dei cocchi» Montaigne tira in ballo i Messicani, i più civili e più industriosi «delle altre popolazioni di laggiù». Scrive che «pensavano, come noi, che l'universo fosse prossimo alla fine, e interpretarono come un segno la desolazione che noi vi portammo» (*S.* III, 6, 1697). «Come noi» è un sintagma che presuppone l'esistenza di un mondo nel quale Montaigne potrebbe acclimatarsi (non è detto con quanto piacere). Ed è anche, però, una lapide mortuaria posta sull'intraducibilità dei linguaggi (con ciò che vi è di implicito). Riconoscere infatti che ogni linguaggio incorpora un certo ordinamento del mondo non impedisce né a Montaigne, né eventualmente a noi, di accogliere

3 *Shakespeare: the invention of the human* è il titolo del notissimo libro di Harold Bloom (2001).

4 «Le prove metafisiche di Dio sono così lontane dal comune modo di pensare degli uomini e così astruse che riescono poco efficaci; e, quand'anche fossero adatte per taluni, servirebbero loro solo per il breve momento in cui hanno dinanzi agli occhi la dimostrazione; ma, un'ora dopo, temono già d'essersi ingannati», cfr. Pascal (1967: 41).

qualche presumibile stranezza accampata da un'alloglotta come un evento rispetto al quale sia non solo possibile, ma doveroso, marcare tanto l'accordo che il contrasto concettuale. Il che, come logica insegna, è l'attestazione inattaccabile che un sistema di coordinate comuni, ancorché imperfetto, dopotutto esiste.

Scelgo un altro esempio dal capitolo sui cannibali precedente di qualche anno. Qui Montaigne racconta d'essersi imbarcato in una conversazione con un Tupi:

Parlai assai a lungo con uno di loro, ma avevo un interprete che mi seguiva tanto male e che si trovava così impacciato per la sua balordaggine a capire le mie idee, che non potei trarne quasi alcun piacere. Quando gli domandai che vantaggio ricavasse dalla superiorità di cui godeva fra i suoi (perché era un capo, e i nostri marinai lo chiamavano re) mi disse che era di marciare per primo in guerra. (*S. I, 32, 389-391*)

Come si vede, Montaigne pensa che dei parlanti di lingue diverse possano addirittura condividere degli schemi concettuali. Infatti – in barba all'incompetente *truchement* – lui e l'alloglotta trovano il modo di rendere rappresentabili l'uno all'altro i 're', le 'marce', le 'guerre' e anche ciò che significa un termine sincategorematico notevolmente vago come 'superiorità'.

Lasciando questi minimi ragguagli sul relativismo culturale e tornando a Shylock, possiamo capire meglio perché risulti tanto potente l'allocuzione in cui l'ebreo smaschera l'ipocrisia e la cattiva coscienza dei gentili. Opponendosi all'oscuro, pervicace e traviato diritto che assimila ebrei e cani, Shylock mostra ad Antonio, al Doge, e a coloro che lo ascoltano, le spiacevoli verità della sua vita di *moneylender* ebreo senza che nessuno dei presenti possa rimbeccargli il minimo refuso concettuale. Shylock ripete ossessivamente «Pretendo il mio diritto», «Insisto sul mio contratto», e lo spettatore/lettore immagina che l'inquieta smorfia di disappunto vagante sui volti dei presenti rifletta lo sgomento impotente di chi può solo contestargli la totale mancanza di sollecitudine umana, ma niente di più. Esigendo che Antonio, di cui si vocifera il dissesto finanziario, paghi il debito con una libbra della sua carne, Shylock incede nello splendore cromatico d'una Crudeltà che innalza le insegne della Giustizia. Lui deve chiedere l'esaudimento di ciò che chiede, pena il crollo di ogni cosa. Prova ne sia che quando Porzia stana dalle pieghe del diritto la sottigliezza per cui la 'carne' è la 'carne' e che dunque la 'carne' di Antonio non ha nulla a che fare col 'sangue' che l'irrorà, Shylock comprende all'istante di trovarsi sull'orlo dell'abisso. Possiamo supporre ch'egli ragioni così: *Maledizione, ma chi poteva immaginare che una libbra di carne fosse una cosa e il suo sangue un'altra? E inoltre chi ha mai potuto operare su muscoli, pelle, ossa e nervi, con l'esattezza del geometra e per di più all'asciutto? Nemmeno un dio...*

Nemmeno un dio, certo! E tuttavia *pacta servanda sunt*. La lama del brocardo è così tagliente che il povero Shylock si chiede angosciato quale colpa metafisica debba espiare. Il *play* postula che tutti sappiano che l'inosservanza dei patti

colpisce al cuore ogni diritto possibile e immaginabile. È il segno che la società precede coloro che la abitano: Shylock se ne faccia una ragione.

In realtà, se davvero fosse questo l'insegnamento del *play*, dovremmo ammettere che le pretese del *moneylender* ebreo, rintuzzate da Venezia grazie alla strepitosa *performance* di Porzia, non potrebbero beneficiare d'un epitaffio più calzante e solenne. La sua *débauche* salverà infatti la città lagunare e i suoi ordinamenti (mai peraltro in pericolo, se non per contagio eufemistico). Inoltre salverà, a tutti gli effetti reali, Bassanio. E con lui la felicità di Porzia. Gettate finalmente alle ortiche le vesti dell'avvocato indossate *ad usum delphini* davanti al Doge, Porzia tornerà ad essere la ricca, bellissima e scaltrissima femmina di Belmonte, pronta come non mai a giocare liberamente la sua partita amorosa con Bassanio con la totale competenza che Shakespeare ci permette di indovinare.

Qui è evidente che la realtà si è ormai ribaltata in commedia. Però non si può dimenticare che il pubblico di Shakespeare non era unicamente composto di meri fruitori dello spettacolo. Molti volevano vedere sul palcoscenico non più dei miti o delle commedie, ma sé stessi e cioè delle sventure contestabili. Si pensi ad Amleto. Come altre grandi soggettività shakespeariane, il pallido principe porta in petto la stella della propria dissociazione.

Ed è così è anche per Shylock non appena viene travolto dall'onda torbida degli eventi.

Dopo il giudizio dei Magnifici, Shakespeare ne arresta infatti la corsa drammaturgica mettendogli sulle labbra le parole della disfatta: «Vi prego, concedetemi di andarmene; / non sto bene. Mandatemi a casa l'atto, / lo firmerò» (*M.* 2016: IV. 1. 393-395). In tal modo, egli fa dell'usuraio l'emblema dell'annientamento, ma non perché vuole mostrare quel che c'è di osceno nella sua personale rovina. Ciò che gli importa è mostrare l'istantaneità con la quale l'oscenità della struttura sociale arriva alla vita individuale. Contro Shylock, che reclama l'applicazione del suo *bond*, Porzia aveva messo in atto una rilettura del Libro della Legge che ne aveva sciolto la verità come lo zucchero nell'acqua, e così facendo aveva creato un'acqua nuova. Il Libro della legge, ostentato apposta fra le mani, s'era offerto alle manipolazioni di Porzia solo per rivelare i vincoli che la sua lettura aveva saputo distillare. Il giudizio s'era così trasformato per Shylock in una farsa umiliante e sarcastica. Lui, che ne aveva promosso il corso, aveva dovuto dapprima rinunciare alla libbra di carne dell'inadempiente, e poi accettare che gli venisse negato anche la sola restituzione del mero capitale, sebbene lo stesso Bassanio, per smuoverlo dalla sua richiesta originaria, gli avesse offerto l'importo del prestito aumentato tre volte. Peggio, Shylock era stato sanzionato come debitore verso la repubblica di Venezia e anche verso il bellimbusto che gli aveva soffiato oltre alla figlia un gioiello di non insignificante valore. E infine, a dimostrazione che nella parte del cosmo che lo ospitava le cose andavano tutte per traverso, gli era stata comandato, pena la vita, di abiurare la Torah e di sottostare all'uso vomitevole delle eucarestie cattoliche. Uno sfacelo.

Shakespeare apre così uno spazio in cui la città lagunare, i suoi ordinamenti, il suo Doge e la sentenza finale, vanno a comporre, per Shylock, la parete nera della morte e, per altri personaggi, minuetti armoniosi. È una sorta di decomposizione antifrastica di Venezia. La potentissima perorazione di Shylock contro i gentili e successivamente il giudizio da lui promosso contro Antonio sono finiti nel disastro. E all'origine nient'altro che il Libro della Legge, a riprova che niente più delle parole congelate sulla pagina incoraggia il festival dei significanti. Shakespeare ne detta i tempi in base a una dialettica argomentativa che a ogni passo della scaltrissima Porzia distribuisce delle sorprese. Ed è così che la richiesta di giustizia di Shylock si chiuderà alla fine, ma all'apice di un'addizione di momenti disonesti che si mangiano la legge in nome di una legge esterna a sé stessa.

Sembra che Shakespeare trovi il suo diletto nell'edificare dei mondi incongrui, composti di piani rovesciabili: chi piangeva ora ride e chi rideva piange. Il fatto poi che il destino tiri fuori dai suoi magazzini i colpi di scena meno prevedibili è causa di una valutazione quasi ecologica sia per il lettore che per lo spettatore del *play*. Infatti, sembra che per l'autore le cose non si squaglino mai e nemmeno deperiscano. Le cose cambiano, invece, ma in modo che un accadimento incapsuli un «che cosa vorrà dire?» che ne sposta l'intelligibile al di là e al di fuori di quanto si poteva supporre. Da vessillifero d'una Giustizia immanente e prossima Shylock finisce infatti nell'angusta e avvilita solitudine dell'uomo cui non può esser concesso, come si augura un amico di Bassanio, che «un capestro gratis, nient'altro, per Dio» (M. 2016: IV. 1. 378).

4. Shylock: i mezzi *whereby I live*. La legge della vendetta e la legge del linguaggio. Significato e significanti. L'uomo? Mero valore di scambio

Ma è davvero questo il midollo di leone del *play*? Io penso che ci si debba soffermare sulle righe precedenti laddove, appena udita la sentenza del Doge, Shylock pronuncia parole che danno il senso del vuoto e del tragico: «Ma prendete la mia vita e tutto, / non risparmiatemiela... Vi prendete la casa / se togliete il sostegno su cui regge. / Vi prendete la mia vita / se mi togliete i mezzi con cui vivo» (M. 2016: IV. 1. 373-376).

Sono poche righe piene di destino, nelle quali avviene una spettacolare metamorfosi dell'inanimato. La 'casa' – l'inanimato – commuta all'istante la sua natura di oggetto reale in un referente, questa volta animato, la 'mia vita', poiché il sostegno della mia casa, ossia le attività che realmente vi svolgo – così argomenta Shylock – rappresentano i mezzi *whereby I live* (M. 2016: IV. 1. 376). Shakespeare sta notando che sarebbe uno scadente aforisma dire della vita che è un dono di dio perché in realtà vivere significa 'avere i mezzi per produrre

la vita'. Nessuno prima di lui aveva riconosciuto con tanta naturalezza che gli individui sono per essenza i produttori della loro vita.

Shakespeare ha scoccato la freccia e noi sappiamo che il discorso che ne trattiene il volo verrà rifatto secoli dopo, quando il filosofo di Treviri, gli occhi aperti alle cose, reinterpreterà – con la sola volontà di vedere in faccia ciò che è – i numerosi non-detti sul 'come' si produce e riproduce la vita (e sui molti annessi, compresa l'usura, che proprio all'epoca del *Bard* si era rivelata come un potentissimo mezzo per appropriarsi della ricchezza sia dei *rentiers* impegnati a dissipare, sia del piccolo produttore di merci che, avendo bisogno di denaro per effettuare i pagamenti prima di aver venduto la sua merce, s'era poi trovato, per qualche ragione, a dover pagare la penale). No, non sembra proprio che Shakespeare sia – come insinua Le Goff – «un uomo del Medioevo» (2007: 111). *Il mercante di Venezia* è un edificio eretto nella complicazione attualissima di questi rapporti economici, proprio come se il *fictionist* avesse l'occhio fisso a ciò che la vicenda storica stava scrivendo sulla cambiale invisibile che ognuno deve pagare di tasca propria.

Che Shakespeare voglia accentuare la qualità opinabile, e tuttavia emblematica, di Shylock? La fenomenologia delle risposte dell'usuraio riflette l'*imaginaire* di un uomo che, per non sottrarsi al principio di realtà, è obbligato dall'argomentazione di Porzia a scendere una scala di rinunce in fondo alla quale si staglia, sorella dell'annientamento, la verità di un'antropologia che Foucault definirebbe 'semplice'. È un'antropologia che si misura con la fame, elemento principe di un modello per cui il consumo è definito dal solo bisogno di mangiare. L'esercizio dell'usura era stato il lavoro col quale Shylock aveva garantito a sé, alla figlia e ai famigli, la soddisfazione dei bisogni. D'improvviso si trova però trasportato in una dialettica dov'è messo in discussione anche l'appagamento del minimo indispensabile. È alla fame. Una situazione esistenziale sconosciuta ai personaggi principali di Shakespeare, drammaturgo per il quale il lignaggio non è acqua. Shylock non è un principe come Amleto, non è Cesare e non è nemmeno un cavaliere come Falstaff. Il gioco legale di cui è vittima sacrificale lo ha tuttavia portato a perlustrare gli angoli acuti di una trappola di cui Amleto, Cesare e Falstaff, per ragioni diverse, non sono mai stati sfiorati. E Shakespeare ne dispone l'annichilimento così, senza percepibile *phoné*, lasciando che Venezia lo uccida togliendogli i mezzi per produrre la vita.

Siamo dunque noi, gli spettatori/lettori di questa cosiddetta commedia a lieto fine, a dover stilare i conteggi relativi a una figura la cui reversibilità è resa indefinita dai tanti semi che Shakespeare vi ha sparpagliato all'interno. Shylock è uno che il suo lavoro di usuraio aveva immesso in una logica di scambio utile ai gentili. Infatti, è una figura della composizione sociale, gratificata da un profitto non residuale, benché meno importante di quello goduto da Antonio, le cui navi peraltro potevano per svariate ragioni dileguarsi nel nulla (un elemento capitale del *récit*, come si congettura per un lungo momento).

Dei tanti semi mettiamone uno sulla bilancia. Shakespeare presenta Shylock come un individuo per il quale ciò che massimamente conta è il denaro giacché con esso si compra tutto, anche il denaro. Ma perché allora, in una dialettica dominata dalla ricerca del profitto, quest'uomo decide di comprare al prezzo di tremila ducati una libbra di carne di 'gentile'? Solo una merceologia derivata da una reattività simbolica intessuta di credenze, relazioni e valori conficcati nella carne martoriata può giustificare uno scambio del genere. Evidentemente Shylock obbedisce alla Legge della Vendetta. Prima ancora di stilare il patto con Antonio, avendo sentito da Bassanio che sarebbe stato lui il mallevadore del prestito, aveva detto «Se solo mi offre il fianco, / ingrasserò l'antico rancore che gli porto» (M. 2016: I. 3. 42-43).

Quella della Vendetta è dunque una legge che si sviluppa dichiarandosi. Antonio era suo nemico perché prestava soldi senza interesse. E tuttavia è innegabile che la provocazione storica che motiva la Vendetta assuma in Shylock una forma il cui potere orrifico bilancia la cecità morale, non meno orrificica, dei viscidii *publicans* che da sempre sputavano sulla gabbana degli ebrei, chiamandoli miscredenti e cani assassini. 'Cecità' è un termine nostro, naturalmente. Shakespeare non dà giudizi, allestisce situazioni e azioni. Però batte e ribatte sul fatto che l'atteggiamento di Antonio verso Shylock s'incorpora a una linea di comportamento perfettamente socializzata. Al «mi avete chiamato cane» (M. 2016, I. 3. 42-43), con cui Shylock evoca ad Antonio i *praeteriti* che potrebbero complicargli la concessione del prestito, Antonio risponde così:

Può capitare che ti chiami così di nuovo, / e che ti sputi di nuovo addosso, e che ti scacci anche. / Se vuoi prestare questo denaro, non prestarlo / come ad amici; quando mai, infatti, l'amicizia / ha chiesto all'amico che lo sterile metallo si riproducesse? / Prestalo piuttosto al tuo nemico, / così, se mancherà l'impegno, potrai a cuor leggero / pretendere la penale. (M. 2016: I. 3. 126-133)

With better face... L'ironia di Antonio preconizza l'incursione spaventosa che Shylock compirà richiedendo la penale della libbra di carne. Una pretesa talmente agghiacciante da apparire uno scherzo o un gioco (M. 2016: I. 3. 141). Sì, diciamo pure una stupidaggine, una scemenza talmente ingannevole che, agli occhi di Shylock, il viscido *publican* non avrebbe avuto motivo di rifiutare (quanto al dopo, chissà che il buon Dio, infinitamente misericordioso, non possa metterlo davvero in mutande).

Come sempre, Shakespeare, che è il vero dio mortale, si tiene in mano tutte le carte. E, come sappiamo, le gioca tutte nel definire il senso delle scene che il suo teatro riprende dalla vita vera. Gli saremmo tuttavia infedeli se non vedessimo quello che è il centro immobile del *play*. A indicarlo con atto implicito è Porzia. Le sue vesti truffaldine di avvocato/giudice le accreditano l'uso di un'euristica per la quale – Aristotele *dixit* – una cosa è solo sé stessa e non un'altra cosa. *Ergo*, carne è carne, sangue è sangue. Se compri della carne, non compri

del sangue. Sono due merci diverse. La penale parlava di carne e sangue? No. Parlava di carne. Il fuorigioco di Shylock è perciò evidente. E se anche non si dà carne viva che non sia irrorata di sangue, poiché si devono seguire le sottigliezze del linguaggio fin dove è possibile, ciò che alla comunicazione discorsiva si presenta come carne non si presenta come sangue e viceversa.

Ecco dunque che alla Legge della Vendetta, che Shylock aveva immaginato di applicare ai danni di uno spregevole *publican*, si sovrappone, dissolvendone l'imperio, la Legge del Linguaggio, della cui sublime insensatezza è prova l'irriducibilità dei significanti. La carne non è per Shylock ciò che l'occhio furbo di Porzia induce gli altri a vedere.

Il vocabolario è la più potente delle lenti, lo sappiamo, e lo è tanto più in un *play* come *Il mercante di Venezia*. Infatti, è impossibile accostarsi all'opera senza riconoscerci una presa di posizione sull'uomo e sul mondo, ma dal senso intimamente sospeso, enigmatico, molti dicono ambiguo (cioè totale). Vale per noi, fruitori delle precisazioni brechtiane sul teatro, come valeva per Shakespeare. Nessuna sorpresa dunque se il drammaturgo propone la bella di Belmonte come una donna che guarda alla realtà delle cose in base all'ontologia che, al momento, il mercato e lo scambio suggerivano. Per Porzia la realtà mercantile non ha altro significato che quello dettato dalle proprie leggi di funzionamento, leggi che lei conosce e di cui parla il linguaggio diretto. L'enfasi dottrinarica che la guida ne è la prova sostanziale. Le parole che pronuncia sembrano infatti piovere dal cielo del diritto, mentre in realtà ciò che viene offerto ai suoi uditori affinché ne consumino il senso fino in fondo sono le conseguenze attestate da un diritto *ad hoc*, illuminato dall'utilizzazione occulta di un'ontologia di 'merci', un diritto vendicativo per colpire Shylock e il suo preteso immoralismo. Da esso Porzia estrae il massimo profitto.

Non è la stessa logica che aveva fatto grande Venezia? Così facendo la bella di Belmonte riuscirà a far girare le cose in modo che il *moneylender* ebreo venga arbitrariamente condannato: un tipico 'capro espiatorio', per la gioia di René Girard (1998: 269-282). Shylock continuerà infatti ad apparire come un essere smisuratamente crudele, senza alcuna pietà, totalmente privo della misericordia cristiana che i Veneziani gli avevano rimproverato di non mostrare nei confronti di Antonio, quando – inflessibile – reclamava l'applicazione del suo *bond*.

Qui giunti, dovremmo dunque essere noi, secondo l'opinione di molti critici, a decidere se collocarci fra gli spettatori del *play* che siedono in platea o invece preferiscono accomodarsi in balconata. I primi, particolarmente sensibili alla vocazione catartica del teatro, sarebbero quelli per i quali Shylock incarna l'ebreo archetipico assetato di sangue. Mentre per gli altri l'atteggiamento dei Magnifici, del Doge e di tutti i cristiani implicati configurerebbe l'erompere di una smodata sete di vendetta contro Shylock e quelli della sua razza. In altre parole, una rivalse infame messa in atto da gente che però non voleva nemmeno privarsi della sua buona coscienza.

Ora, dovessi davvero scegliere, io risponderei che l'alternativa platea/balconata è inattendibile per la semplice ragione che muove da brani ed eventi che si tenta di accostare o allontanare. *Il mercante di Venezia* è invece un *tout accompli* il cui sistema di senso è dato da un *puzzle* strutturalmente insaturo, dove una riga di parole contende il passo a un'altra riga di parole. Insaturo, non gelatinoso o magmatico, come quando il *récit* contiene discorsi incompatibili. Quest'opera è un capolavoro duro, freddo, gestito con intelligenza tecnica senza pari. A buon diritto, è stato scritto che «è una delle opere più perfette di Shakespeare» (Bronstein 1969: 3, trad. mia). Certe sue note paradossali dipendono sia dalla scelta meramente teatrale di un autore che non scambia mai l'oggetto con il concetto, sia dalla semantica imposta da un intelletto che pensa e presenta il mondo come un insieme di possibilità latenti che ci contengono più di quanto possiamo sapere o immaginare.

Shakespeare è un materialista per il quale il mondo ci sovrasta.

Anche Porzia, la scaltrissima Porzia che esprime al meglio la coscienza intellettuale del momento storico, riflette attivamente i vincoli di una costrizione della quale, anche volendo, non potrebbe liberarsi. È la costrizione che permea non solo Venezia, ma il mondo che si va formando. Attraverso questa figura femminile Shakespeare ci fa sapere che le funzioni sostanziali di una società evoluta prevedono che esseri umani e denaro siano intercambiabili e che l'uomo, ridotto a mero valore di scambio, possa essere comprato, venduto, sezionato a piacere in parti più piccole o più grandi: un *pound* o uno *stone*, come piacerà al compratore. Esattamente la contabilità specificata da Louis de Mayerne quando parla, *inter alia*, di gente *qui faict trafficq de la peau & du sang des hommes*.

5. Prendere atto di ciò che dura, pensare a ciò che è cambiato: Montaigne come l'angelo di Klee. Essere onesti? Impossibile

È sempre possibile mettere in relazione un autore a un altro autore o a qualche circostanza storica di rilievo. Tuttavia, condividere una diacronia può anche significare molto poco, o anche nulla, se gli aspetti causali o analogici degli autori interessati non vengono analizzati alla luce di quella storia che Braudel definiva *de longue durée*. Da quest'angolo visuale Montaigne e Shakespeare possono essere assunti come coloro che hanno portato nella letteratura un discorso singolare su ciò che accadeva nella storia profonda del loro mondo. Sono dei sismografi che segnano ognuno a modo suo sovvertimenti, cambi di valori, resistenze e complicità. Chi ama i compattamenti spinoziani potrebbe addirittura intendere i due come dei 'modi' della sostanza, scrittori le cui opere hanno fermato, in punti diversi e tuttavia consonanti, la ruota dei 'possibili' offerti dalla fase storica.

La differenza fra loro, o almeno la differenza che appare più marcata, è data dal fatto che la polifonia informazionale del *Bard* dispone di un contrappunto di segni, la cui semantica – senza voler andare lontano – si svela chiaramente nell'atto d'accusa di Porzia. La bella di Belmonte riporta la sua argomentazione a una logica delle merci, che è appunto una logica sottile e infrangibile, a dimostrazione che il teatro non è regolato soltanto o semplicemente da una visione della psicologia, ma anche da un certo inquadramento intellettuale tributario della fase storica. Qual è il destino di Shylock, se non quello di pagare fino in fondo la disonestà essenziale che Venezia assimilava dalla sua primazia commerciale? Questo personaggio, non diversamente da Porzia o da Antonio – l'armatore 'malinconico' che Girard associa all'ebreo come *doppio* grottesco – recita la parte prevista da un copione dal significato storico incontrovertibile, ed è per noi non solo arduo, ma impossibile, come ha osservato Bloom, riuscire a spiegare come Shakespeare riesca a trascendere «qualsiasi realtà storica in condizione di sviluppo» (1992: 67).

È l'identico copione storico sul quale opera Montaigne, che a differenza del *Bard* si assoggetta però a una grammatica i cui significanti si esauriscono totalmente nel descrivere il naufragio dell'*honnêteté*.

Shakespeare punta gli occhi su ciò che ha tutti gli *atout* per durare, Montaigne medita su ciò che è cambiato.

È una differenza che acquista senso e valore senza che la relatività dei sistemi semantici ne comprometta l'affinità di fondo. Dai tempi di Eschilo si sa che il teatro parla a gente che si pone in ascolto del mondo e delle contraddizioni non solo etiche di cui soffre. E invece l'autoritratto di Montaigne – «Non sono le mie azioni che descrivo, è me stesso, è la mia essenza», com'egli confessa (*J.* II, 6, 673) – concerne un progetto esistenziale. Nondimeno egli s'impone il compito di capire quale sia la forma attuale del mondo, quali siano le frasi di cui è fatto. Se non temessimo gli eccessi di semplicità, pericolosi non meno degli svolazzi iperuranici, parleremmo di una differenza con Shakespeare da giocare a livello di presa politica (sempre che non sia temerario sottoporre attività epifaniche come il teatro e la letteratura d'idee a un insano confronto su questo piano). In ogni caso, sarebbe Montaigne a patire il confronto, che non avverrebbe, come detto, fra generi e tanto meno fra stili di scrittura o strutture verbali, ma fra quelli che potremmo definire spazi mentali.

Michel è infatti così inesorabilmente marcato dall'adescamento di "ciò che fu" da concedersi, di fronte alle dure verità del momento, certi sviamenti paradossali. Il patetico tesaurizzatore, che l'ironia di Marx ci permette di arruolare nella truppa dei 'capitalisti ammattiti', è anche l'uomo che dichiara fermamente di non essere avaro e che tuttavia osserva con timore e tremore la "borsa prediletta" presagendo l'incombere traumatico di prelievi per lei insopportabili. A parlare è il coacervo di sentimenti che nascono dalla complicità di ciò che teme e di ciò che non sa. Montaigne vive una contemporaneità discontinua. È

il *defensor* degli uomini nudi, per il quale la schiavitù, e in genere l'oppressione, pongono delle domande che non è possibile dissociare dall'urgenza d'una risposta che non si fermi al risveglio morale. E tuttavia la conversazione coi Tupi, inventata di sana pianta affinché degli uomini-schermo proferiscano ad alta voce ciò che lui pensa *in corde*, è anche un salvacondotto per denunciare, dietro una cortina di voci 'altre', delle colpe inescusabili che mai un *rentier* avrebbe dovuto verbalizzare così, figurarsi metterle nero su bianco. Eccone un frantume. I Tupi, scrive Montaigne, «hanno una maniera di parlare per cui chiamano gli uomini metà gli uni degli altri». Ebbene, costoro:

... si erano accorti che c'erano fra noi uomini pieni e saturi di ogni sorta di agi, e che le loro metà stavano a mendicare alle porte di quelli, smagriti dalla fame e dalla povertà; e trovavano strano che quelle metà bisognose potessero tollerare una tale ingiustizia, e che non prendessero gli altri per la gola o non appiccassero il fuoco alle loro case. (S. I, 31, 389)

È evidente: non siamo dinanzi a un'ipotiposi illusionistica. Sembra invece un modo di corrispondere alle astuzie della Letteratura. Un gioco, se si preferisce dir così, grazie al quale i lettori di Montaigne avranno la conferma della maliziosa intelligenza che governa i *Saggi* e che però non li esime dal cogliere, al di là della duttile forza retorica che le dà voce, qualche segno di effettiva sofferenza. Montaigne sa di non potersi esiliare né dalla sua classe sociale né da un lealismo che l'aveva reso infedele a sé stesso. Ma al contempo non cessa di volersi imporre la coerenza della verità. Infatti, afferma più volte di non aver mai derogato dalla convinzione profondissima che la verità, qualunque sia, è dell'individuo, mai del Noi o della classe sociale cui si appartiene.

Non ci chiederemo se, nel suo caso, sia lecito trasformare delle parole scritte in prove esistenziali. Per quanto sappiamo di lui, si può tuttavia ammettere che la consapevolezza della scissione fra verità e morale era il prezzo ch'egli aveva dovuto pagare in mezzo agli scannamenti farneticanti delle molte guerre attraversate. Sbagliamo nel vedere in questa scissione, manipolata dalle mani artificiali della Letteratura, la causa paradossale di un Montaigne che talora non sembra avere la responsabilità dei suoi pensieri? Come dice Glauser, «li offre come se non fossero suoi e non gli appartenessero più nel momento in cui sono stati scritti» (1992: 56).

Tuttavia, per stare al tema, non si può negare che quelle tracce di comunismo bianco, puramente evocativo (o, se si preferisce, puramente cannibale) emerso nel colloquio coi Tupi, qualcosa di non paradossale lo svelano. Non dissimili dalle estroflessioni sparse a piene mani da John Cade, il rutilante ribelle messo in scena da Shakespeare nell'*Enrico VI, Parte 2*, esse evidenziano quale sarebbe la risposta opportuna al pacchetto di istruzioni impartite *erga omnes* dal mondo moderno. Shakespeare e Montaigne ne valutano la stessa qualità ordinativa e formale, anche se ognuno ne estende le implicazioni ideologiche nelle *manières* derivate

da vocazioni letterarie diverse. L'ortodossia dell'Utile che Shakespeare consegna al lettore/spettatore nelle *subtilités de langage* sfoggiate da Porzia è la stessa che Montaigne dichiara d'aver conosciuto in quelle complicità, sia macchinali che coscienti, che forgiavano la politica. Sembrerebbe dunque il rifiuto dell'obbedienza ciò che l'autore dei *Saggi* sperimenta alla soglia dei cinquantacinque anni. E tuttavia, benché si dispieghi chiaramente davanti a lui l'insensatezza d'aver affogato le ignominie di una morale provvisoria nel pozzo senza fondo della ragion di stato, i margini di quel rifiuto ospitano una vaghissima aura di tollerante clemenza verso la funzione ricoperta da chi governa. Distinguere, almeno idealmente, lo spazio della funzione di governo dalle nequizie di coloro che la esercitano affinché la società resti in equilibrio: parrebbe questo il vero karma di Michel.

6. Keats e la *negative capability*

Nel prenderne atto, il lettore trova conferma della convinzione, convalidata in mille luoghi dei *Saggi*, che Montaigne ragioni costantemente seguendo il *dictum* di Properzio per il quale «tutte le cose non convengono egualmente a tutti». Esiste un'altra spiegazione del perché la medesima funzione di governo venga interpretata in modi tanto dissimili? Da qui all'esortazione di sapore antistoico a lasciar stare «[B] questa giustizia eccessiva e fuori di sé» per tenersi invece «a modelli più umani» il passo è davvero breve. Quando poi Montaigne aggiunge che «Si deduce male l'onestà e la bellezza di un'azione dalla sua utilità, e si conclude ... che [C] sia onesta per ognuno, dato che è utile», (*S.* III, 1, 1485) il lettore ha la certezza che le ruminazioni del Michel politico godono di uno spazio guadagnato su molti fronti, ma sempre grazie a un modo di considerare la verità in termini non epistemici. Con infinite sfumature Montaigne parla del mondo come di una sanzione diffusa da osservare e valutare mediante un metodo *déflationniste* che non garantisce a nessuno, nemmeno a Epaminonda, di esaudire le esigenze della propria causa (Benmakhlouf 2025: 31).

Anche per questo è impossibile (e inutile) spremersi le meningi per stanare il perché autentico dello scisma interiore fra verità e morale provvisoria la cui eco è così fortemente avvertibile in tutta la superficie narrativa dell'ultimo Montaigne. Possiamo ipotizzarne una, che è però a combustione lenta e quindi d'origine antica. Possiamo cioè pensare che il disgusto di Michel per l'idea del tempo storico come mera ripetizione s'installi nella sua mente in rapporto alla gravità del contagio che gli eccidi americani avevano trasmesso al *grand corps du monde* e che nella sua Francia continuava a offrire le prove più smaglianti. Comunque sia, Michel sente di doversi imporre un cambiamento salutare. Ed eccolo allora affermare «[B] che non tutto è permesso a un uomo dabbene per il servizio [C] del suo re né [B] della causa comune e delle leggi» (*S.* III, 1, 1483).

Certo, dovremmo chiederci perché voglia anche farci credere di essere ormai fuori dai giochi che contano, mentre è assai più ragionevole supporre che

raggiunga tale condizione solo da morto⁵. Inoppugnabilmente egli riflette sul significato della sua vita e il critico non può sapere se ciò avvenga nella speranza di un'indulgenza postuma, che i suoi lettori potrebbero anche non concedergli, o di che altro. In ogni caso, il silenzio a tenuta stagna su un evento epocale come la *Saint-Barthélemy* sembra ormai stazionare in un lago di acque morte. Però, con Montaigne non si può mai sapere. Perciò è bene usare il 'sembra'. Quel silenzio, chiuso a covare il suo fuoco nella massa dei residui fecali ch'erano il portato ammorbante della sua professione di consigliere del Principe, potrebbe spiegare il desiderio prepotente di un'impossibile espiazione e di conserva le vigorosissime denunce delle mistificazioni di ogni tipo che riempiono le pagine dei *Saggi*.

Perché è vero che, nell'epoca dell'utile costi quel che costi, nulla è più illusorio del voler combattere in nome dell'onestà; ma ciò non può significare che l'individuo non debba porre delle alternative. Nessuno lo sa meglio di lui. E infatti egli scrive che il soffrire perché il *grand corps* della società è «incapace di guarirsi» (*S.* III, 9, 1779) non deve promuovere la rinuncia al fare. Dopotutto, se «[C] qualche pezzo tentenna, si può puntellarlo» (*S.* III, 9, 1777).

Poco, molto? Ognuno risponda come vuole. Certo è che Montaigne arriva a ridosso di uno dei grandi dilemmi del Moderno con l'animo di chi non vuole nascondersi nulla. Parlando dei mali di quel grande edificio che è la società, si deve pensare a 'pulire' o piuttosto a 'cancellare'? *Décrasser* o *effacer*⁶? Conosciamo la sua risposta ed è grazie ad essa che i lettori di Montaigne, ascoltandone le ragioni, possono porre la questione che, per coazione anacronistica, Horkheimer ha accuratamente evitato di porsi. Questa: se un libro come i *Saggi* è, per un lettore del XX secolo l'espressione di un mondo 'al passato', come Horkheimer sostiene, potrebbe non esserlo il suo autore, proprio come sono 'al passato' quegli elisabetiani dei quali Virginia Woolf osserva che «si sbellicherebbero dalle risa di fronte al quadro che abbiamo tracciato del loro stile di vita?» (1996: 9). Con ciò si vuol dire – tornando al quesito sul 'poco' o sul 'molto' di qualche riga sopra – che non sapremo mai come Montaigne risponderebbe all'inquisitore di Stoccarda che lo rimprovera di non saper leggere i conflitti sociali come 'contraddizioni reali'. Da parte nostra potremmo immaginare ch'egli risponderebbe con la mossa del torero. Dopotutto, la sola realissima 'realtà' che la Logica riconosce come terreno di possibili contraddizioni è quella del *sermo*, non quella della *historia rerum gestarum*.

Di fatto, ciò che colpisce nell'ultimo Montaigne è la scontrosità di un uomo che ragiona abbarbicato al concreto, oltraggiato ogni giorno di più dalla coazione alla frode che guida il prodursi delle storture sociali. Ha dalla sua la certezza

5 Philippe Desan insiste molto sulla presenza politica di Montaigne anche nei suoi ultimi anni (Desan 2014).

6 «[B] ... mettersi a rifondere una così gran massa e a cambiar le fondamenta d'un così grande edificio, è cosa degna di coloro che per pulire cancellano: che vogliono emendare i difetti particolari per mezzo di una confusione generale, e guarire le malattie con la morte...» (*S.* III, 9, 1777).

che i tempi non maturano nulla di buono. Anche per questo la sua denuncia, energica e tuttavia intrisa di una certa mestizia, può esprimersi con l'esatta precisione del moralista. Ancora lontana è invece l'idea che il «legno storto» dell'umanità produca, fra molte altre, delle storture storiche risolvibili e tuttavia non ancora figurabili nella loro rimediabilità non essendo compresi gli ingranaggi che le originano e quindi i modi coi quali il potere umano potrebbe lenirle.

Non solo per questo, ma anche per questo, si può perciò riconoscere a Michel de Montaigne quella che John Keats definisce *negative capability*. Si tratta della predisposizione, sfavillante in Shakespeare, «di stare nell'incertezza, nel mistero, nel dubbio, senza l'impazienza di correre dietro ai fatti e alla ragione» (2014: 90). Si potrebbe anzi insinuare che sia lui – fallibilista convinto, come si è sostenuto in questo libro – ad averne disegnata la configurazione filosofica più plausibile. Come per Shakespeare, anche per Montaigne nulla è più ridevole dello sventolare sicurezze infondate o certezze fatte di cenere.

È tuttavia innegabile che vi siano pagine di «Dell'utile e dell'onesto» (S. III, 1) ove si svela una tensione molto marcata. Sono quelle che incriminano sia la ricerca spasmodica dell'utile che la spavalderia con la quale si afferma ovunque l'ethos galvanico e spadroneggiante della logica mercantile. È un sentimento che s'unisce alla spossatezza di un uomo che ha alle spalle una guerra insopportabilmente lunga e logorante. «[C] Fui strigliato da tutte le mani: per il ghibellino ero guelfo, per il guelfo ghibellino» (S. III, 12, 1943), confessa alla fine un Montaigne esausto. Il che gli sarebbe sufficiente per giustificare davanti al mondo un risoluto *ça suffit*, se ancora non lo trattenesse il precetto per il quale «[B] Quanto più breve è il possesso della vita, tanto più profondo e più pieno devo renderlo» (S. III, 13, 2077). Sì, è davvero una *balance* anodina quella che lo ingabbia e che rischia di confonderci. In ogni caso, che «l'equazione ciceroniana e umanistica fra *honestas* e *utilitas*» (Kahn 1986: 75) si fosse dissolta come neve al sole è un'affermazione della storiografia novecentesca che Montaigne, se l'avesse letta o udita, avrebbe approvato con cognizione di causa.

Se ne ha la riprova quando, al culmine del disgusto verso un'epoca orrenda, sbotta nervosamente così: se – come tutti dicono – ogni epoca ha i suoi eroi, perché allora la nostra, così visceralmente marcia, dovrebbe privarsi di un eroe come il traditore Pomponio Flacco? Con delle «finte parole» questo bel tipo aveva attirato nelle sue reti un traditore e in tal modo, sfruttando il vantaggio del tradimento di un tradimento, quello che i Romani non poterono fare onestamente «do fecero utilmente» (S. III, 1, 1471).

Sì, Pomponio Flacco è un vero eroe indecente! Dunque: che sia Pomponio Flacco chi vorrà, «[B] e ce ne sono parecchi che lo vorranno» (S. III, 1, 1473).

Dinanzi all'utile che incede con forza taurina è ormai impossibile difendersi. Montaigne, vittima impotente, ne denuncia il dilatarsi fosforico come l'esecrabile dimostrazione di quale fosse la vera divinità adorata ovunque. L'utile aveva impresso la sua forma al mondo attuale ed era ormai impossibile scalzarne la

complicata macchina di menzogne e di trucchi che lo reggeva. Tanto più, occorre aggiungere, per la sensibilità di uno come lui, che non voleva (e forse non poteva) nascondere la parte irresoluta di sé.

Con una frase che meriterebbe un commento freudiano, Michel ci offre una confessione disorientante: «[B] Dio sa quale diversità di aspetti può presentare la nostra volontà interiore, a chi voglia scrutarli fino in fondo» (*S. I*, 37, 415). Sono parole che noi poverelli, avendo delle coerenze della psiche umana una cognizione alquanto vaga, saremmo tentati di considerare come la variante concludente delle «[A] tante chimere e mostri fantastici» (*S. I*, 9, 51) ch'egli aveva menzionato agli esordi del libro a testimonianza della propria balordaggine. Se non prendiamo questa strada è perché ci frena un possibile sottinteso dai connotati non sappiamo se più letterari o psicologici. Ci si può infatti domandare se la frase di Montaigne non alluda al fatto che la 'volontà interiore', edificata in un testo 'scritto', non possa raggiungere lo status di un *fait accompli* perché lo 'scrutarvi' dentro la trasforma, lo si voglia o no, in una vicenda sempre in divenire. Il che sarebbe un altro modo per confermarsi come il *caméléon* che ben conosciamo.

D'altra parte, se non si conta il nervosismo di certi passaggi, non sono molti i valori informativi puri che Montaigne ci permette di recuperare da quella realtà instabile e precaria che è il suo io empirico. Il perché è perfettamente comprensibile: l'io empirico è un'entità praticamente non raffigurabile. L'entità che i *Saggi* fanno esistere è l'io che lo scrittore ha voluto mostrarci per rendere possibile il 'suo' racconto dell'io. E poiché è questo il lato che ci è permesso osservare, non si può che prendere atto, per l'ennesima volta, di quanto colgano nel segno coloro che parlano di un Montaigne *paradoxal*. Nella giungla di aspetti che rendono la sua volontà interiore un oggetto trascinato verso il somatico (il regno del non-io, direbbe Hegel) si nota per contrasto il bagliore di schegge che puntano decise verso quell'autodominio che dell'io attesta la libertà e dove anche l'utile, se si affrancasse dall'autorità soffocante dell'interesse privato, potrebbe un giorno incontrare l'onesto. Ma per un esito del genere occorrerebbe un soprassalto morale di cui l'infelicità umana non sarà mai capace.

7. Col linguaggio ci si protegge, si combatte, si uccide

Per tornare ancora alle nauseanti pregevolezze del "fuori" e concludere su Pomponio Flacco. L'interpretazione di Montaigne concede al personaggio la palma dell'eroe eponimo in quanto denota come meglio non si potrebbe l'ethos della realtà moderna. Con le sue «finte parole», quest'uomo è il presagio teofanico dell'Utile che Michel vede trionfare nel mondo circostante. E lui, che vuole intendere i moniti della realtà, ne prende atto nel modo in cui può farlo uno scrittore: distinguendo cioè le parole *feintes*, che si nutrono esclusivamente delle *subtilités du langage*, da quelle che vengono dal cuore. Il metalinguaggio che si delinea nei *Saggi* scolpisce la ripartizione a colpi di martello. Create nell'officina

invisibile e non per questo meno fungente dell'*entendement*, spinte avanti dalle vicissitudini dell'esteriorità, dette *subtilités* preparano gli assalti dell'utile. Tipo quelli che vediamo allestiti da Shakespeare nell'impasto accusatorio che Porzia inscena in un'allocuzione che si può leggere sia in chiave ironica che allegorica. Con la Bella di Belmonte, che con estrema destrezza libera certe parole dall'illusoria consistenza attestata nel Libro della Legge, il *Bard* mostra come si possa estrarre dalla loro vocazione ambigua, metamorfica e polifonica il senso pertinente a ciò che si vuole ottenere.

Vale per il *Bard* come per Montaigne: col linguaggio ci si protegge, si combatte, si uccide.

È la prova invincibile che i due erano stati modellati da impulsi della 'sostanza' verosimilmente convergenti? Si possono organizzare varie risposte. La mia, assomigli o no a un cedimento spinoziano, è tuttavia un 'sì'. Che, di quel mondo mercantile *in fieri*, i due autori abbiano percorso dimensioni letterarie molto diverse potrebbe infatti dimostrare che certe «*affinités incontestables dans leur reconnaissance de la diversité et du changement*» – come scrive Ellrodt (2004: 120) – mostrano un legame anteriore a qualsiasi discorso.

Ma attenzione, nessuno equivochi su come si genera quel legame. Le idee che muovono le pagine dei due non sono echeggiamenti sovrastrutturali nei quali cogliere, come pensava Plechanov, il 'prodotto' della struttura economica soggiacente. Il problema rimanda a qualcosa di molto più incisivo e sfuggente, che non è agganciabile mediante la nozione di 'causa'. Fra un autore e l'opera (letteraria, di qualunque genere) si situano una psicologia e anche istituzioni letterarie che lo trascendono. Shakespeare non scrive un *autoportrait* e Montaigne, che pure amava il teatro, non si diletta di drammi storici. Eppure, nelle opere dei due ritroviamo la coesistenza di significati che, pur saldati a una diversa visione di ciò che è commendevole per gli individui e per la società, riconducono a quella dialettica implacabile della quale Mayerne aveva intuito correttamente il codice scrivendo che «tutto ciò che l'uomo fa e pensa non è altro che merce».

È dunque un complesso di pertinenze significative non facilmente circoscrivibili ciò che dovremmo parametrare in base al trionfo dell'Utile deplorato da Montaigne nelle pagine del primo capitolo del III Libro dei *Saggi*. Saturare questa possibile parametrizzazione con le rifrazioni ideologiche conseguenti a una certa idea del bene e del male in politica è tuttavia indispensabile per chiunque non voglia consegnarsi mani e piedi al *je ne sais quoi* sempre evocato e sempre evocabile dinanzi al cosiddetto mistero della creazione letteraria. Non c'è altro modo per ottenere quel minimo di fondamento osseo (o di sintassi) che oltrepassi la pagina e che permetta al lavoro critico di non limitarsi a inseguire i 'toni' tenuti dall'autore quando rende noti i suoi pensamenti. Wittgenstein ha ricordato in molte occasioni che il significato non si nasconde dietro le parole. Dovremmo tenerlo presente leggendo le pagine del primo capitolo del III Libro dei *Saggi*. Sono preziose, più di quanto si creda normalmente, perché

raccontano le tangenze materiali, storiche, delle quali Montaigne ha continuato a sentire il limite ogni volta che alzava lo sguardo sulla realtà. Il limite, cioè quella linea che si stagliava immobile sotto tutti gli scostamenti possibili ch'egli poteva autorizzarsi.

Scambio, denaro, merce, utile, onesto: è da questi nomi che gemmano i significanti che, per effetto di un certo numero di trasformazioni, definiscono la rete strutturale su cui poggia tanto la discussione di Montaigne sull'impossibilità dell'*honnêteté* quanto la raffinata, ambigua, ma non contraddittoria dialettica che investe *Il mercante di Venezia*, un'opera teatrale della quale si potrebbe dire, come scrive Dürrenmatt ragionando su *Il complice*, che "produce una filosofia" (1982: 151-225).

Si deve ancora aggiungere che nei loro *découpages* i due autori evidenziano un ulteriore tratto comune: anche quando sembrano sguazzare in un contenuto che si offre platealmente alle identificazioni del lettore, non si può certo dire che cedano alla tentazione di piegarlo a risposte facili, definite e rispondenti all'attesa. Al contrario, se ne servono per provocare ulteriori domande, quasi sempre ambigue, oscure, formulate sul filo d'uno squilibrio essenziale, sulle quali loro per primi intessono risposte brachilogiche.

Questa è anche la ragione per cui sarebbe ingenuo limitarsi a sorridere davanti alla visione di un Montaigne "capitalista ammatito" o raffigurarsi uno Shakespeare gloriosamente antisemita, oppure – come attestano altre voci – semita per certi aspetti e antisemita per altri. Notare: quest'ultima soluzione è un *fifty-fifty*, sulla cui consistenza nugoli di critici hanno scommesso soppesando instancabilmente virgole, parole, avverbi, giri di frase, e sempre lasciando l'impressione d'aver dimenticato qualcosa. Ma chiediamoci: pur apprezzando l'operosità dei critici e il chiarimento di qualche dettaglio, questo zelo ha mai cavato dal cappello una qualsiasi ragione che illustri perché l'*inventio* shakespeariana avrebbe dovuto astenersi dal permeare di ambiguità *Il mercante di Venezia*?

In realtà, la questione del *Bard* antisemita, o anche semita/antisemita, fastosamente documentata nelle annate di *Shakespeare Quarterly* e altrove, è la controprova che la letteratura, in misura forse maggiore della filosofia, è oggetto degli sballottamenti provocati da un incessante e polemico vento verbale. Una delle cause della ventosità, non la minore, è data dalla libertà del critico di scegliere la parola o la frase atta a trasmettere l'aneddoto connotativo che gli preme trasmettere in quanto pensa di snidare così la verità di un personaggio o di un'opera. Mentre la verità di un personaggio come Shylock, per fermarsi a lui, non si trova né in una parola, né in una frase, ma è tutta e soltanto nella rete dei significanti in cui il personaggio incontra il suo limite o, per meglio dire, la distorsione o il tracollo della sua 'causa'. Faccenda estremamente complessa, questa, in cui si addizionano, oltre alle relazioni funzionali fra il creatore e la sua creazione, un certo numero di *happenings* innescati dall'energia del contesto: vedi il caso di Jessica, la figlia di Shylock, che dopo essersi appropriata illecitamente

di denaro e di un raro gioiello, fugge dalla casa del ricco ebreo con un amante squattrinato alla volta di Belmonte; per non dire del triste Antonio, che agisce genuinamente da innamorato, pur nel vuoto d'ogni speranza d'amore; o del *pastiche* comico/grottesco che Porzia e Nerissa intessono alle spese di Bassanio e Graziano (e altro ancora).

Non c'è che dire. In questo breve *play* shakespeariano (lungo circa la metà dell'*Amleto*) tutti i personaggi, a partire da quelli dominanti di Shylock e Porzia, entrano nella composizione di un ordigno perfetto, dove i materiali che lo formano creano una struttura geometrica implacabile. Tentare di indagarne il *back-grounding*, dice Bloom, è fatica sprecata (2001: 544). Ma proprio perché non si può che essere d'accordo con lui, occorre una volta di più stupirsi dell'esattezza con la quale *Il mercante di Venezia* squaderna davanti a noi, spettatori/lettori del XXI secolo, le sonorità di un "probabile pratico", allora ai primordi, che ancora muove le ruote della nostra esistenza.

Exitus

Per non equivocare sul sistema d'avvistamento adoperato in questo libro, non è forse inutile che l'autore renda esplicita una preferenza della quale il lettore, con ogni probabilità, ha avvertito i segni. Prima ancora dell'*anno domini* 1994, quando Umberto Eco diede alle stampe il suo libro sui «boschi narrativi», grazie a Saussure e a certi sviluppi francesi sul *signifiant*, l'autore di questo libro si figurava i testi letterari come coperture boschive in cui sveltano delle chiome più rigogliose e petulanti di altre¹. Per lui, dunque, la lettura del libro di Eco fu una rassicurante conferma, ma anche il motivo d'una riflessione che negli studi successivi si sarebbe evoluta in una percepibile nota differenziale (che molti giudicheranno futile). La cosa va ricordata qui perché utilizzare sistematicamente il ruolo di certi «significanti», come si evidenzia in questo libro su Montaigne, ha avuto – almeno così spera – la funzione di disinnescare un rischio che è difficile dire se più inquietante o più edificante: quello che la pluralità delle «biforcazioni» possibili nell'interpretazione di un'opera si converta nell'attestare un gioco di pure intenzioni interpretative col risultato di impoverire la cognizione dei limiti che qualunque testo, come riconobbe Roland Barthes, riceve dalla storia e dalla società.

Ovviamente, non si mette in chiaro questa preferenza affinché i lettori considerino il fulgore vegetativo delle chiome da cui l'autore è stato maggiormente allettato come il contrassegno degli alberi giusti da scortecciare. Uscendo dall'arboreo, egli vorrebbe invece ribadire che il fatto d'essere partito da un altro punto dell'orizzonte non ha rimpicciolito in nulla la considerazione per la *negative capability* che Keats vedeva brillare in Shakespeare. Detta *capability* è infatti un nutriente che non dovrebbe mancare nella dieta dei critici per diversi motivi: oltre ad ampliare la consapevolezza dell'approssimazione e dell'incertezza cui sempre soggiacciono i tentativi di analizzare le dimensioni della creatività, essa potrebbe allargare lo spettro delle utilità ben al di là del desiderio di perdere il meno possibile dell'intelligibile che i testi dei grandi classici concedono ai posteri. Non si va fuori dal seminato se l'autore confessa di non dissociare dal suo palinsesto delle utilità ideali la presenza di uno spiritello politico. Proprio perché la società è sempre contestuale alle divenienti vite del significato, il sapersi decisorio che devono operare nell'assenza di certezze probanti potrebbe modificare la cognizione di noi stessi in quanto esseri umani, e non in virtù del sottinteso

1 Difficile trovare un lettore professionale, o anche *common*, che non abbia sentito parlare dei «boschi narrativi» di Umberto Eco e dell'idea che si possa percorrerli decidendo di seguire 'questa' biforcazione tra le molte presentate dai differenti sentieri e, ciò che più conta, senza mai dimenticare che averla scelta oggi non significa vietarsi di sceglierne un'altra domani (Eco 1994).

mandarinesco che solo le nostre consegne morali, filosofiche o storiche siano le uniche meritevoli di rispetto esportabile. Se le parole hanno un senso, quelle di Keats potrebbero accendere, sia nei campi della vita che sui gradini della morte², quel sentimento che George Steiner ha mirabilmente designato come *courtesy* verso gli altri, nessuno escluso.

Certo, è impossibile sfuggire all'impressione che, detta in questi termini, la *courtesy* possa apparire come un'esangue lampada di sollecitudine umana. Mentre non è così. In questo XXI secolo, che al primo quarto del suo percorso sembra intenzionato a battere il record di orrori toccato dal precedente, sono le nostre vite a dover sperimentare di continuo quanto essa sia in realtà merce rara e più preziosa che mai.

2 ...sì, della morte. Il fallibilista Montaigne, che alla *negative capability* di Keats concederebbe con ogni probabilità un avallo sincero, parla della morte di Catone e scrive ch'egli era stato capace di continuare liberamente «de train de la vie jusques dans elle» (II, 21, 1257).

Bibliografia

- Alquié Ferdinand, in René Descartes, *Œuvres philosophiques*, Textes établis, présentée et annotés par Ferdinand Alquié, Tome deuxième (1638-1642), lettre du 17 mai 1638, note 2, Garnier Frères, Paris 1967, p. 61.
- Althusser Louis, *Sul materialismo aleatorio*, Unicopli, Milano 2000.
- Aristotele, *Etica eudemia*, VII, Rizzoli, Milano 2012.
- Armaingaud Arthur, *Montaigne a toujours été épicurien*, Éditions du censeur politique et littéraire, Paris 1908.
- Armaingaud Arthur, *Lettres de Montaigne*, lettre de Montaigne à Henri IV, 2 septembre 1590, in *Œuvres complètes de Michel de Montaigne*, 12 vol., Conard, Paris 1924-1941.
- Auden Wystan H., *Lezioni su Shakespeare*, Adelphi, Milano 2006.
- Augé Marc, *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia*, Anabasi, Milano 1995.
- Balsamo Jean, «Un gentilhomme et sa théologie», in *Montaigne et la théologie*, Droz, Genève 2008.
- Barthes Roland, *Critica e verità*, Einaudi, Torino 1969.
- Barthes Roland, *Saggi critici*, Einaudi, Torino 1972.
- Beck William J., «The obscure Montaigne: the quotation, the addition, and the footnote», *CLA Journal*, vol. 34, n° 2, 1990.
- Benmakhlouf Ali, «Montaigne et l'énumération», in *BSLAM*, n° 81, 2, 2025.
- Benveniste Emile, *Problemi di linguistica generale*, il Saggiatore, Milano 1974.
- Bermúdez Vásquez Manuel, *The Skepticism of Michel de Montaigne*, Springer Nature, Berlin 2015.
- Bernal Antonio-Miguel, *Tres siglos del comercio sevillano (1598- 1869): cuestiones y problemas*, Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación, Siviglia 1976.
- Bignone Ettore, *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*, 2 vol., seconda ed., La Nuova Italia, Firenze 1973.
- Blanchot Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955.
- Bloom Harold, *Rovinare le sacre verità. Poesia e fede dalla Bibbia ad oggi*, Garzanti, Milano 1992.
- Bloom Harold, Shakespeare. L'invenzione dell'uomo, BUR, Milano 2001.
- Bloom Harold, *La saggezza dei libri*, Rizzoli, Milano 2004.
- Boyancé Pierre, *Lucrece et l'épicurisme*, P. U. F., Paris 1963.
- Boysen Benjamin, «Hamlet... Shakespeare. Brandes... Joyce», in *Joyce Studies in Italy*, vol. 18, 2016.
- Brahmi Frédéric, «Montaigne et la politique», *B.S.A.M*, VIII Série, 2004.

- Brahmi Frédéric, *Le scepticisme de Montaigne*, PUF, Paris 1997.
- Brancher Dominique, «Ni plus ni moins que le rhubarbe qui pousse hors les mauvais humeurs», in *L'écriture du scepticisme chez Montaigne*, Actes des journées d'étude (15-16 novembre 2001), a cura di M-L. Demonet e A. Legros, Droz, Genève 2004.
- Bréhier Émile, *Histoire de la philosophie*, I, P. U. F., Paris 1981.
- Brody Jules, «Des cochés (III, 6): anatomie d'une lecture philologique», in *BSAM*, n° 31-32, 20003.
- Bronstein Herbert, «Shakespeare, the Jews, and *The Merchant of Venice*», in *Shakespeare Quarterly*, 1969, vol. 20, n. 1.
- Canestri Jorge, «Les figures du temps dans la vieillesse et la méthode de la diversion chez Montaigne», in *Revue française de psychanalyse*, (73), 2009.
- Canetti Elias, *La provincia dell'uomo. Quaderni di appunti 1942-1972*, Adelphi, Milano 1978.
- Campanella Tommaso, *Del senso delle cose e della magia*, Laterza, Bari 2019.
- Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, III, in *Opere filosofiche*, 2, tr. it. di A. Tilgher, Laterza, Bari 1986. Vedi anche *Œuvres de Descartes*, Leopold Cerf, Paris 1904.
- Cave Terence, *Thinking with Literature. Toward a Cognitive Criticism*, Oxford University Press, Oxford 2016.
- Cavell Stanley, *Il ripudio del sapere. Lo scetticismo nel teatro di Shakespeare*, Einaudi, Torino 2004.
- Certeau de Michel, *La scrittura dell'altro*, Raffaello Cortina, Milano 2005.
- Charpentier Françoise, «Figures de La Boétie dans les *Essais* de Montaigne», in *Revue française de Psychanalyse*, vol. 52, 1, 1988.
- Cioran Émile M., *Esercizi di ammirazione*, Adelphi, Milano 1988.
- Cohen D. M., «The Jew and Shylock», in *Shakespeare Quarterly*, 1980, Vol. 31, No. 1.
- Compagnon Antoine, «Montaigne: de la traduction des autres à la traduction de soi», in *Littérature*, n° 55, 1984.
- Conche Marcel, *Montaigne et la philosophie*, PUF, Paris 1996.
- Conche Marcel, «La nature et le sens», *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, n° 3, 2000.
- Cossutta Federico, *Le scepticisme*, PUF, Paris 1994.
- Dal Pra Mario, *Nicola di Autrecourt*, Bocca, Milano 1951.
- Dal Pra Mario, *Lo scetticismo greco*, Laterza, Bari 1979.
- Dambska Izydora, «Sur certains principes méthodologiques dans les *Principia philosophiae* de Descartes», in *Revue de Métaphysique et de morale*, LXII, 1957.
- Davidson Donald, «The Third Man», in *Critical Inquiry*, vol. 19, 1993.
- Davidson Donald, *Verità e interpretazione*, il Mulino, Bologna 1994.

- Davidson Donald, «The Folly of Trying to Define Truth», in *Journal of Philosophy*, XCIII, (6), 1996.
- Davidson Donald, *Soggettivo, intersoggettivo, oggettivo*, a cura di Sergio Levi, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003.
- Defaux Gérard, «De I, 20 («Que philosopher c'est apprendre à mourir») à III, 12 («De la physionomie»): ÉCRITURE et «ESSAI» chez Montaigne», in *BSAM*, vol. 9, 1988.
- Defaux Gérard, «À propos «Des coches» de Montaigne (III, 6): de l'écriture de l'histoire à la représentation du moi», in *Montaigne Studies*, VI, 1994.
- De Grazia Margreta, *Hamlet without Hamlet*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- Derrida Jacques, *La voix et le phénomène*, PUF, Paris 1967.
- Derrida Jacques, *Politique de l'amitié*, Gallimard, Paris 1994.
- Philippe Desan, *L'imaginaire économique de la Renaissance*, Schena Editore, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Fasano (Italia) 2002.
- Desan Philippe, ««Translata proficit»: John Florio, sa réécriture des *Essais* et l'influence de la langue de Montaigne-Florio sur Shakespeare», in *Shakespeare et Montaigne: vers un nouvel humanisme*, in Actes du Congrès de la Société Française Shakespeare 2003, sous la direction de Jean-Marie Maguin et Pierre Kapitaniak, Société Française Shakespeare, <https://doi.org/10.4000/shakespeare.115>, versione stampata 2004.
- Desan Philippe, «Montaigne et le doute judiciaire», in *L'écriture du scepticisme chez Montaigne*, Actes des journées d'étude (15-16 novembre 2001), Droz, Genève 2004.
- Desan Philippe, «Montaigne et l'éthique marchande», in *L'Esprit créateur*, Vol. 46, N° 1 (2006).
- Desan Philippe, *Montaigne. Une biographie politique*, Odile Jacob, Paris 2014.
- Desan Philippe, *Montaigne. Penser le social*, Odile Jacob, Paris 2018.
- Desan Philippe, *Montaigne-La Boétie. Une ténébreuse affaire*, Odile Jacob, Paris 2024.
- Desan Philippe, Emiliano Ferrari, Thierry Gontier, Blandine Perona editeurs, *L'«Apologie de Raimond Sebond». Lectures, méthodes, interprétations*, Classiques Garnier, Paris 2026.
- Descartes René, *Œuvres de Descartes*, publiées par Charles Adam et Paul Tannery, Leopold Cerf, Paris 1897.
- Descartes René, *Œuvres philosophiques*, Textes établis, présentée et annotés par Ferdinand Alquié, Tome deuxième (1638-1642), lettre du 17 mai 1638, note 2, Garnier Frères, Paris 1967.
- Durkheim Émile, *Le regole del metodo sociologico*, a cura di P. Rossi, Edizioni di Comunità, Milano 1969.

- Eco Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979.
- Eco Umberto, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984.
- Eco Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994.
- Umberto Eco, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009.
- Eliot Thomas S., *Saggi elisabettiani*, Bompiani, Milano 1947.
- Elliot H. John, *Europe Divided 1559-1598*, Harper, New York 1968.
- Ellrodt Robert, «Constance des valeurs humanistes chez Montaigne et Shakespeare», in *Shakespeare et Montaigne: vers un nouvel humanisme*, Actes du Congrès de la Société Française Shakespeare 2003, raccolti da Jean-Marie Maguin e Pierre Kapitaniak; <https://doi.org/10.4000/shakespeare.115>, versione a stampa 2004.
- Ellrodt Robert, *Montaigne et Shakespeare. The emergence of modern self-consciousness*, Manchester University Press, Manchester 2017.
- Emerson W. Ralph, *Representative Men*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) London/England 1987.
- Engle Lars, *Shakespearean Pragmatism. Market of his time*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1993.
- Epicuro, *Opere, frammenti, testimonianze sulla sua vita*, tradotti con introduzione e commento di Ettore Bignone, Laterza, Bari 1920.
- Febvre Lucien, *Il problema dell'incredulità nel XVI secolo. La religione di Rabelais*, Einaudi, Torino 1978.
- Ferrari Emiliano, *Montaigne. Une anthropologie des passions*, Garnier, Paris 2014.
- Fodor Jerrold, LePore Ernest, *A Shopper's Guide*, Blackwell, London 1992.
- Frankfurt Harry, *Demons, Dreamers, and Madmen: the Defence of Reason in Descartes's Meditations*, Princeton University Press, Princeton 2007.
- Freud Sigmund, *L'interpretazione dei sogni*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- Friedrich Hugo, *Montaigne*, Gallimard, Paris 1968.
- Frish Max, *Diario d'antepace*, Feltrinelli, Milano 1962.
- Frye Northorp, *Favole d'identità. Studi di mitologia poetica*, Einaudi, Torino 1973.
- Galilei Galileo, «Lettera alla granduchessa madre Cristina di Lorena», in *Le opere di Galileo Galilei*, vol. V, Barbera, Firenze 1968.
- Garavini Fausta, *Itinerari a Montaigne*, Sansoni, Firenze 1983.
- Garavini Fausta, «Les Essais de 1580 ou la "mort par publication"», in *Littérature*, n° 62, 1986.
- Garavini Fausta, «Le fantasme de la mort muette (à propos de I, 2, "De la tristesse")», in *BSAM*, vol. 9, 1988.
- Garavini Fausta, *Mostri e chimere. Montaigne, il testo, il fantasma*, il Mulino, Bologna 1991.

- Garin Eugenio, «Phantasia e imaginatio fra Ficino e Pomponazzi», in *Phantasia / Imaginatio*, Atti a cura di M. Fattori e M. Bianchi, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1988.
- Gigante Marcello, *Scetticismo ed epicureismo*, Bibliopolis, Napoli 1981.
- Gilson Étienne, *La filosofia nel Medioevo. Dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, presentazione di Mario Dal Pra, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1973.
- Girard René, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, Adelphi, Milano 1998.
- Glauser Alfred, *Montaigne paradoxal*, Nizet, Paris 1972.
- Gliozzi Giuliano, *Adamo e il Nuovo Mondo*, La Nuova Italia, Firenze 1977.
- Gómara de Francisco Lopez, *Historia general de las Indias*, (1552), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 1999.
- Gontier Thierry, *L'égoïsme vertueux. Montaigne et la formation de l'esprit libéral*, Les Belles Lettres, Paris 2023.
- Gray Floyd, «The Unity of Montaigne in the *Essais*», in *Modern Language Quarterly*, XXII, 1961.
- Gray Floyd, *La balance de Montaigne: exagium/essai*, Nizet, Paris 1982.
- Gray Floyd, *compte-rendu* di André Tournon, *Montaigne: la glose et l'essai*, in *Renaissance Quarterly*, 1984, Vol. 37, No. 2.
- Gray Peter, *Shakespeare and the Soliloquy in Early Modern English Drama*, ed. A. D. Cousins e Daniel Derrin, Cambridge University Press, Cambridge 2018.
- Grellard Christophe, «Le scepticisme au moyen âge, de Saint Augustin à Nicolas d'Autrecourt», in *Cahiers philosophiques*, 2018, 2, pp. 55/78.
- Griffero Tonino, *Immagini attive. Breve storia dell'immaginazione transitiva*, Le Monnier, Firenze 2003.
- Griffero Tonino, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- Griffero Tonino, «Forte verbum generat casum: espressione e atmosfera», in *Atque*, (14), 2014, pp. 85-105.
- Grice Paul, *Logica e conversazione*, il Mulino, Bologna 1993.
- Guerrier Olivier, *Rencontre et Reconnaissance. Les «Essais» ou le jeu du hasard et de la vérité*, Garnier, Paris 2016.
- Guizot Guillome, *Montaigne*, Hachette, Paris 1899.
- Hegel George W. F., *Lezioni sulla storia della filosofia*, II, Dai Sofisti agli Scettici, La Nuova Italia, Firenze 1973.
- Hendrick Philip, «Montaigne traducteur de Sebond», in *Montaigne et la théologie*, Droz, Genève 2008.
- Hilman Richard, «Entre Shakespeare et Montaigne: quelques nouveaux tours d'escrime», in *Shakespeare et Montaigne: vers un nouvel humanisme*, Actes du Congrès de la Société Française Shakespeare 2003, sous la direction de Jean-Marie Maguin

- et Pierre Kapitaniak, Société Française Shakespeare, <https://doi.org/10.4000/shakespeare.115>, versione stampata 2004.
- Hinton John M., *Experiences. An Inquiry into Some Ambiguities*, Clarendon Press, Oxford 1973.
- Horkheimer Max, *Teoria critica*, 2 vol., (1938), Einaudi, Torino 1974.
- Horkheimer Max, *Studi di filosofia della società. Ideologia e potere*, Einaudi, Torino 1981.
- Howick Jeremy, «The relativity of ‘placebos’: defending a modified version of Grünbaum’s definition», in *Synthese*, (22), 1, 2016.
- Hugo Victor, *William Shakespeare*, Librairie Internationale, Paris 1864.
- Hume David, *Trattato sulla natura umana*, 3 vol., trad. it. di A. Carlini, E. Lecaldano, E. Mistretta, Laterza, Bari 1982.
- Hume David, *Trattato sulla natura umana*, a cura di P. Guglielmoni, Bompiani, Milano 2001.
- Hume David, *A Treatise of Human Nature*, testo rivisto da P. H. Nidditch, Clarendon Press, Oxford 1978.
- Jakobson Roman-Waugh Linda, *The Sound Shape of Language*, Harvester Press, Brighton 1979.
- Jankélévitch Vladimir, *La morte*, Einaudi, Torino 2009.
- Jouanna Arlette, *Montaigne*, Gallimard Paris 2017.
- Joyce James, *Ulisse*, Einaudi, Torino 2013.
- Kahn Victoria, «Virtù and the Example of Agathocles in Machiavelli’s *Prince*», in *Representations*, N° 13, 1986.
- Kambouchner Denis, *Descartes n’a pas dit*, Les belles lettres, Paris 2015.
- Knights Lionel C., *An approach to ‘Hamlet’*, Chatto and Windus, London 1960.
- Koyré Alexandre, *Essais sur l’idée de Dieu et les preuves de son existence chez Descartes*, Éditions Ernest Leroux, Paris 1922.
- Koyré Alexandre, *Studi galileiani*, a cura di M. Torrini, Einaudi, Torino 1976.
- Koyré Alexandre, *Studi newtoniani*, a cura di I. B. Cohen, Einaudi, Torino 1983.
- Krazek Rafal, *Montaigne et la philosophie du plaisir. Pour une lecture épicurienne des Essais*, Garnier, Paris 2011.
- Kritzman Lawrence D., *Destruction/Découverte. Le fonctionnement de la rhétorique dans les Essais de Montaigne*, French Forum Publishers, Lexington 1980.
- La Boétie Étienne, *Discorso sulla servitù volontaria*, Chiarelettere, Milano 2011.
- Langer Ulrich, «Montaigne, Skepticism and Finitude. Montaigne, Horkheimer: Unhelpful Skepticism in a Limited World», in J. Balsamo, A. Graves, *Global Montaigne. Mélanges en l’honneur de Philippe Desan*, Garnier, Paris 2020.
- Lavagetto Mario a cura di, *Palinsesti freudiani. Arte letteratura e linguaggio nei Verbal della Società psicoanalitica di Vienna 1905-1918*, Bollati Boringhieri, Torino 1988.

- Le Goff Jacques, *Il corpo nel Medioevo*, Editori Laterza, Bari 2007.
- Legros Alain, *Essais sur poutres : Peintures et inscriptions chez Montaigne*, Klincksieck, Paris 2000.
- Legros Alain, «Nous deux, mais c'était lui ou moi (Montaigne et/ou La Boétie)», in *Genesis*, 29, 2008.
- Legros Alain, *Montaigne manuscrit*, Garnier, Paris 2010.
- Leibniz Gottfried W., *Essais de théodicée*, Introduction par J. Brunschwig, deuxième partie, 403, Garnier-Flammarion, Paris 1969.
- Léry de Jean, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil – 1557*, ed. 1580, a cura di Frank Lestringant, Chalcil, Montpellier 1992.
- Lévi-Strauss Claude, *Da Montaigne a Montaigne*, a cura di C. Montaleone, Raffaello Cortina Editore, Milano 2020.
- Lewis Carrol (Charles L. Dodgson), *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*, The New American Library, New York 1960.
- Libet Benjamin, «Unconscious cerebral initiative and the role of conscious will in voluntary action», in *The Behavioral and Brain Sciences*, (8), 4, 1985.
- Lovejoy O. Arthur - Boas George, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, The John Hopkins University Press, Baltimore-London 1997.
- Lucio Anneo Seneca, *Il Thyestes di Seneca*, Schena, Roma 1991.
- Maclean Ian, *Montaigne philosophe*, PUF, Paris 1996.
- Machiavelli Niccolò, *Il principe*, (1532), a cura di Giorgio Inglese, Einaudi, Torino 1955.
- Maillard Jean-François, «Descartes et l'alchimie», in Franck Greiner, *Aspects de la tradition alchimique au XVIIe siècle. Actes du colloque international de l'Université Reims-Champagne- Ardenne*, Paris-Milan, SEHA-Arché 1998.
- Matton Sylvain, «Cartésianisme et alchimie: à propos d'un témoignage ignoré sur les travaux alchimiques de Descartes», in Franck Greiner, *Aspects de la tradition alchimique au XVIIe siècle. Actes du colloque international de l'Université Reims-Champagne- Ardenne*, Paris-Milan, SEHA-Arché 1998.
- Mayerne de Louis, *Traicté des negoces et traffiques, ou contracts qui se font en choses meubles*, Jaques Chovet, Paris 1599.
- Man de Paul, «Montaigne et la transcendance», in *Critique*, IX, 1953.
- Marco Tullio Cicerone, *De finibus bonorum et malorum*, I, 6, Signorelli, Milano 1958.
- Marco Tullio Cicerone, *De oratore*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma 1985.
- Marco Tullio Cicerone, *Academica. L'arte del dubbio*, a cura di Daniele Di Rienzo, Milano, Rizzoli 2022.
- Marsilio Ficino, *Teologia platonica*, libro XIII, Zanichelli, Bologna 1965.
- Marx Karl, *Manoscritti economico-filosofici del '44*, in *Opere filosofiche giovanili*, trad. e note di Galvano Della Volpe, Editori Riuniti, Roma 1963.

- Marx Karl-Engels Friedrich, *L'ideologia tedesca*, (1845), Editori riuniti, Roma 1958.
- Marx Karl, *Il capitale. Critica dell'economia politica*, Libro I, a cura di Delio Cantimori, trad. di Maria Luisa Boggeri, introduzione di Maurice Dobb, Editori Riuniti, Roma 1977.
- Michalski Konstanty, *La philosophie au XIV^e siècle. Six études*, sous la direction de Kurt Flasch, Minerva, Frankfurt a. M. 1969.
- Moerman Daniel E., *Placebo. Medicina, biologia, significato*, Vita e pensiero, Milano 2004.
- Monnerot Jules, *Les faits sociaux ne sont pas des choses*, Gallimard, Paris 1945.
- Montaigne de Michel, *Lettres de Montaigne*, in Charles Armaingaud, *Œuvres complètes de Montaigne*, vol. IX, Luis Conard, Paris MCMXXIV.
- Montaigne de Michel, *Saggi*, con testo a fronte, a cura di Fausta Garavini e André Tournon, Bompiani, Milano 2012; (della Garavini il libro contiene la prefazione che s'intitola "Il palazzo degli specchi", VII-XII; di Tournon l'introduzione che s'intitola "Per leggere gli *Essais*", XXXI-LII).
- Montaigne de Michel, *The Essays of Michel de Montaigne*, translated and edited with an introduction and notes by Michael Screech, Penguin Books, London 1987.
- Montaigne de Michel, *Les Essais*, édition Villey-Seulnier, Quadrige, Paris 2004.
- Montaigne de Michel, *Les Essais, édition du 1595*, texte établi par Jean Balsamo, Introduction par Michel Magnien e Catherine Magnien-Simonin, Gallimard, Paris 2007.
- Montaigne de Michel, *L'immaginazione*, a cura di Nicola Panichi, Olschki, Firenze 2015.
- Montaleone Carlo, *Mosche, bottiglie e alcuni inasprimenti. Interpretazione, credenza, razionalità nella filosofia contemporanea*, Guerini, Milano 2004.
- Montaleone Carlo, *Oro, cannibali, carrozze. Il Nuovo Mondo nei Saggi di Montaigne*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- Montaleone Carlo, *Montaigne o la profondità della carne*, Mimesis, Milano 2015.
- Montaleone Carlo, *Atomi, corpi, amori. Saggio su Montaigne*, Mimesis, Milano 2019.
- Morris Charles W., *Lineamenti di una teoria dei segni*, a cura di Ferruccio Rossi-Landi, Paravia, Milano 1954.
- Mousnier Roland, «Les fidélités et les clientèles en France aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècle», in *Histoire sociale/Social History*, XV, n° 29, 1982.
- Motherby George, *A New Medical Dictionary; or General Repository of Physics. Containing an Explanation of the Terms, and a Description of the Various Particulars*, Londra, J. Johnson 1791.
- Nakam G ralde, *Les Essais de Montaigne, miroir et procès de leur temps*, Nizet, Paris 1984.
- Nakam, G ralde, «Ombres et clarté dans les *Essais*», in *Europe*, (50), 1972.
- Nakam G ralde, *Montaigne et son temps. Les  v nements et les Essais*, Nizet, Paris 1982.

- Nakam G ralde, *Montaigne: la manière et la matière*, Honoré Champion, Paris 2006.
- Nakam G ralde, «Parcours et visages de la mort de Montaigne dans les *Essais*», in BSAM, 43-44, 2006.
- Nietzsche Friedrich, «La gaia scienza», 279, in *Idilli di Messina, La gaia scienza e Scelta di frammenti postumi 1881-1882*, Oscar Mondadori, Milano 1971.
- Nuttall D. Anthony, *Shakespeare the Thinker*, Yale University Press, New Haven 2007.
- Nuttall D. Anthony, *A New Mimesis: Shakespeare and the Representation of the Reality*, Methuen & Co. Ltd, Cambridge 1983.
- Orlando Francesco, *Lettura freudiana del «Misanthrope» e due scritti teorici*, Einaudi, Torino 1979.
- Paganini Gianni, *Skepsis. Le débat des Modernes sur le Scepticisme (Montaigne - Le Vayer - Campanella - Hobbes - Descartes - Bayle)*, Vrin, Paris 2008.
- Paganini Gianni, «Michel de Montaigne», in *Skepticism from Antiquity to the Present*, Bloomsbury Publishing, London 2018.
- Panichi Nicola, «De la compagnie   la confr rie: parcours politique de l'amiti », in *Montaigne Studies*, XI, 1999, 1-2.
- Panichi Nicola, *Ecce homo. Studi su Montaigne*, Edizioni della Normale, Pisa 2017.
- Parigi Silvia, *Spiriti, effluvi, attrazioni. La 'fisica curiosa' dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2011.
- Pascal Blaise, *Pensées et Opuscules*, 543, par Léon Brunschvig, Hachette, Paris 1963.
- Pascal Blaise, *Pensieri*, tr., intr. e note a cura di Paolo Serini, Einaudi, Torino 1967.
- Pasquali Giorgio, *Filologia e storia*, Le Monnier, Firenze 1971.
- Passmore John A., *Hume's Intentions*, Cambridge University Press, Cambridge 1952.
- Peacocke Christopher, *Sense and Content*, Oxford University Press, Oxford 1983.
- Pessoa Ferdinando, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, Feltrinelli, Milano 1986.
- Peytavin Sophie, «“Ce que nous croyons nous ne le croyons pas”», in *Imagination, coutume, pouvoir : XVI -XVII  siècles*, a cura di R. Carbone, Publications de la Sorbonne, Paris 2015.
- Popkin Richard, *Storia dello scetticismo*, Bruno Mondadori, Milano 2000.
- Popper Karl R., *Miseria dello storicismo*, Feltrinelli, Milano 2008.
- Popper Karl R., *La societ  aperta e i suoi nemici*, Armando Armando, Roma 2014.
- Popper Karl R., *La logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 2011.
- Preti Giulio, «Lo scetticismo e il problema della conoscenza», 1, in *Rivista critica di storia della filosofia*, XXIX, 1974, I.
- Rabelais François, *Gargantua e Pantagru le*, a cura di Mario Bonfantini, Einaudi, Torino 2017.
- Ragghianti Renzo, *Le lexique du droit dans les Essais de Montaigne*, Leo Olschki, Firenze MMXIX.

- Rashdall Hastings, «Nicolas de Ultricuria, a Medieval Hume», in *Proceedings of the Aristotelian Society*, 7, 1906/1907.
- Reeser Todd W., «Queer Energy and the Indeterminate Object of Desire in Montaigne's "On Some Verses of Virgil"», in *The Journal for early modern cultural studies*, vol. 16, n° 4, 2016.
- Remotti Francesco, *Noi, primitivi. Lo specchio dell'antropologia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.
- Richards Ivor A., *La filosofia della retorica*, Feltrinelli, Milano 1957.
- Riffaterre Michel, «L'intertexte inconnu», in *Littérature*, vol. 41, 1981.
- Romão Rui Bertrand, «From the Theatre in Montaigne to the Philosophy in Shakespeare», in *Actes du Congrès de la Société Française Shakespeare 2003*, sous la direction de Jean-Marie Maguin et Pierre Kapitaniak, Société Française Shakespeare, <https://doi.org/10.4000/shakespeare.115>, versione stampata 2004.
- Rorty Richard, «Pragmatism, Davidson and Truth», in Ernest LePore, *Truth and Interpretation: Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson*, Cambridge, Blackwell 1986.
- Roth Philip, *La controvita*, Einaudi, Torino 2010.
- Rousseau Jean-Jacques, «La première rédaction des Confessions (livres I-IV) publié d'après le manuscrit autographe par Dufour Théophile», in *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, N° 4, Genève 1908.
- Rousset Jean, *Formes et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Librairie José Corti, Paris 1969.
- Sainte-Beuve Charles Augustine, *Port-Royal*, Livre troisième, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, Paris 1867.
- Salvestrini Amalia, *Bellezza retorica. Un percorso tematico in Nicola di Autrecourt*, pref. di C. Grellard, Mimesis, Milano 2021.
- Saussure de Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally, Albert Sechehaye et Albert Riedlinger, Payot, Paris 1966.
- Scholar Richard, *Rabelais et l'archipel des utopies (tra caporali)*, in *Inextinguible Rabelais*, a cura di Mireille Huchon, Nicolas Le Cadet e Romain Romanini, Garnier Paris 2021.
- Screech Michael A., *Montaigne's Annotated Copy of Lucretius. A transcription and study of the manuscript, notes, and pen-marks*, Librairie Droz, Genève 1998.
- Sebond Raymond, *Théologie naturelle*, a cura di Alberto Frigo, Garnier, Paris 2022.
- Sedley David, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Sesto Empirico, *Schizzi pirroniani*, Laterza, Bari 1926.
- Sesto Empirico, *Contro i logici*, Laterza, Bari 1975.
- Sève Bernard, *De haut en bas, philosophie des listes*, Seuil, Paris 2010.

- Shakespeare William, *Macbeth*, testo a fronte, versione e cura di Agostino Lombardo, Feltrinelli, Milano 2013.
- Shakespeare William, *La tragedia di Amleto, Principe di Danimarca*, testo a fronte, versione e cura di Sergio Perosa, Quodlibet, Macerata 2023.
- Shakespeare William, *Enrico VI. Parte II*, trad. di A. Dallagiacoma, *I drammi storici*, I Meridiani Mondadori, vol. VIII, Milano 1989.
- Shakespeare William, *Racconto d'inverno*, trad. di A. Serpieri, a cura di P. Boitani, con testo a fronte, Marsilio, Venezia 2021.
- Shakespeare William, *Il mercante di Venezia*, trad. di Sergio Perosa, *Le commedie romantiche*, I Meridiani Mondadori, vol. II, Milano 1982.
- Shakespeare William, *Il mercante di Venezia*, a cura di Dario Calimani, con testo a fronte, Marsilio, Venezia 2016.
- Sollers Philippe, *Théories des Exceptions*, Gallimard, Paris 1986.
- Spinoza Baruch, *Etica*, a cura di Paolo Cristofolini, ETS, Pisa 2010.
- Spinoza Baruch, *De emendatione intellectus*, in *Tutte le opere*, a cura di Andrea Sangiacomo, testo latino e nederlandese a fronte, Bompiani, Milano 2010.
- Starobinski Jean, *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, il Mulino, Bologna 1984.
- Status Pierre, *Le réel et la joie. Essai sur l'œuvre de Montaigne*, Kimé, Paris 1994.
- Steiner George, *Linguaggio e silenzio. Saggi sul linguaggio, la letteratura e l'inumano*, Garzanti, Milano 2001.
- Tenenti Alberto, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia)*, Einaudi, Torino 1977.
- Thou de Jacques-August, *Histoire universelle*, Jean Luis Brandmuller, Basilea 1742.
- Thibaudet Albert, *Montaigne*, Gallimard, Paris 1950.
- Tito Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, intr. di Gian Biagio Conte, trad. di Luca Canali, testo latino e commento a cura di Ivano Dionigi, Rizzoli, Milano 1990, (nel testo *De rerum natura*).
- Toniazzi Mafalda, «La “compagnia de' prestì” di Firenze», in *I quaderni del m.a.s.*, XX / 2022.
- Toulmin Stephen, *Cosmopolis. The Hidden Agenda of Modernity*, The University of Chicago Press, Chicago 1990.
- Tournon André, *Montaigne. La glose et l'essai*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1983.
- Tournon André - Senior Matthew, «Self-Interpretation in Montaigne's *Essais*», *Yale French Studies*, n° 64, 1983.
- Tournon André, «Nul refusant», *Seizième Siècle*, No. 4 (2008), pp. 47-59.
- Valéry Paul, «Descartes», in *Revue de Métaphysique et de Morale*, octobre 1937.
- Vartanian Aram, *Diderot et Descartes*, Feltrinelli, Milano 1956.

- Villey Pierre, *Le sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, I, Librairie Hachette, Paris 1908.
- Villey Pierre, compte-rendu de J. Coppin, «Montaigne traducteur de Raymond Sebon», in *Revue d'histoire littéraire de France*, 34, N° 4, 1927.
- Voltaire, «Imagination» in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de métiers*, Tome dix-huitième, Chez les Sociétés Typographiques, à Berne et à Lausanne, M. DCC. LXXXII.
- Voltaire, *Lettres philosophiques*, Garnier, Paris 1956.
- Voltaire, *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne*, in *Œuvres complètes*, tome 4, Garnier, Paris 2018.
- Walton Kendall L., *Mimesi come far finta. Sui fondamenti delle arti rappresentazionali*, Mimesis, Milano 2011.
- Weber Max, *Il metodo delle scienze storico-sociali*, a cura di P. Rossi, Einaudi, Torino 1958.
- Willamowitz-Möllendorf Ulrich von, *Storia della filologia classica*, Einaudi, Torino 1967.
- Wittgenstein Ludwig, *Della certezza*, Einaudi, Torino 1978.
- Wittgenstein Ludwig, *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, ed. italiana a cura di Roberta De Monticelli, Adelphi, Milano 1990.
- Wittgenstein Ludwig, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica e la credenza religiosa*, ed. italiana a cura di Michele Ranchetti, Adelphi, Milano 2005.
- Woolf Virginia, *Il lettore comune. I. Sul dorso di un'idea*, a cura di D. Guglielmino, il melangolo, Genova 1995.
- Yates Frances A., *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, Einaudi, Torino 1982.
- Yolton John W., *Perception & Reality. A History from Descartes to Kant*, Cornell University Press, Ithaca 1996.
- Yolton John W., *Realism and Appearances. An essay in ontology*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

Elenco delle illustrazioni

Figura 1:

Essais de Michel seigneur de Montaigne. Cinquiesme edition, augmentée d'un troisiemes livre : et de six cens additions aux deux premiers Exemplaire de Bordeaux, Fol. 71v. https://selene.bordeaux.fr/ark:/27705/330636101_S_1238_RES_C/v0156.simple.selectedTab=toc.hidesidebar (Mentions légales - Séléné - Bibliothèque numérique de Bordeaux)

Figura 2:

Essais de Michel seigneur de Montaigne. Cinquiesme edition, augmentée d'un troisiemes livre : et de six cens additions aux deux premiers Exemplaire de Bordeaux, Fol. f. 32v. https://selene.bordeaux.fr/ark:/27705/330636101_S_1238_RES_C/v0078.simple.selectedTab=toc.hidesidebar (Mentions légales - Séléné - Bibliothèque numérique de Bordeaux)

Indice dei nomi

- Agamennone, 157
Agostino Sant', 195, 249
Abel l'Angelier, 30
Agrippa d'Aubigné, 34, 132
Alembert d' Le Rond Jean Baptiste, 181
Alessandro, 190
Al-Kindi, 90
Alquié Ferdinand, 182, 239
Althusser Louis, 165, 178, 239
Amleto, 186-207
Antonio, 210, 211, 218, 220, 222-225, 227, 235
Aristarco di Samo, 115
Aristotele, 60, 104, 105, 110, 117, 119, 191, 225, 239
Armaingaud Arthur, 31, 40, 126, 239
Artaud Antonin, 152
Auden Wystan H., 189, 200, 239
Augé Marc, 131, 239
Austin John L., 102
Avicenna, 83, 91
Balsamo Jean, 109, 239, 246
Barthes Roland, 25, 64, 185, 198, 205, 237
Bassanio, 211, 218, 221, 222, 224, 235
Bailey Cyril, 116
Beck William J., 55
Belleforest de François, 186
Benmakhlouf Ali, 120, 229
Benveniste Émile, 162, 239
Bermúdez Vásquez Manuel, 195, 239
Bernal Antonio-Miguel, 130, 239
Bernardo d'Arezzo, 122, 162
Berkeley George, 101, 182
Bignone Ettore, 101, 104, 105, 118, 239
Blanchot Maurice, 107, 164, 239
Black Max, 191
Bloom Harold, 135, 187, 188, 196, 200, 204, 213, 219, 227, 235, 239
Boas George, 132, 245
Boccaccio Giovanni, 84
Bodin Jean, 21, 34, 39, 131, 132
Botero Giovanni, 39
Boyancé Pierre, 105, 239
Boysen Benjamin, 206
Brahmi Frédéric, 22, 43, 46, 47, 239, 240
Brancher Dominique, 173, 240
Brandes George, 206, 240
Braudel Fernand, 226
Bréhier Émile, 105, 240
Brody Jules, 124, 240
Bronstein Herbert, 226
Brués de Guy, 170
Bruno Giordano, 197
Brunschvicg Léon, 183, 247
Bruto, 30
Cade John, 198, 218
Cadmo, 22
Calibano, 197
Calimani Dario, 15, 217, 249
Calvin Jean, 211
Campanella Tommaso, 88, 90, 240
Canestri Jorge, 94
Canetti Elias, 79, 240
Carlo IX, 27, 167
Carneade, 169, 171-174, 178, 183
Carroll Lewis, 69, 245
Cartesio (Descartes), 180-183, 240
Caterina de' Medici, 27, 199
Catone il Giovane, 78, 147, 238
Cave Terence, 153, 240
Cavell Stanley, 194, 205, 206, 240

- Certeau de Michel, 167, 240
 Cervantes de Miguel, 13, 19, 243
 Cesare, 190, 223
 Charron Pierre, 45, 128
 Charpentier Françoise, 63, 240
 Cicerone (Marco Tullio Cicerone),
 Chaucer Geoffrey, 84
 Gioran Émile M., 42, 240
 Chisciotte Don, 19, 23
 Claudio, 186, 188, 192-196, 200-206
 Cleante di Samo, 17, 119
 Cleomene, 80
 Cleopatra, 219
 Cohen D. M., 240
 Colombo Cristoforo, 133
 Compagnon Antoine, 122, 240
 Conche Marcel, 73, 132, 240
 Copernico Niccolò, 17, 18, 83, 119-121, 177
 Coriolano, 207, 219
 Cortés Hernan, 33, 133
 Cossutta Federico, 177, 240
 Crane Tim, 87
 Cristina di Lorena, 182, 242
 Cristo, 179
 Cupido, 73
 Dal Pra Mario, 45, 113, 122, 240, 243
 Dambaska Izydora, 181, 240
 Dante, 135
 Davidson Donald, 82, 87, 100, 102, 120,
 152, 153, 168, 191, 204, 240
 Dee John, 197
 Defaux Gérard, 31, 33, 43, 151, 152, 153,
 195, 241
 De Grazia Margreta, 192, 241
 Demade, 178
 Democrito, 105, 111
 Demonet Marie Luce, 173, 240
 Derrida Jacques, 207, 241
 Desan Philippe, 15, 25, 28, 31, 35, 40, 47,
 55, 106-108, 119, 122, 128, 178, 187, 199,
 212, 213, 216, 230, 241
 Descartes René (Cartesio), 18, 83, 102, 179-
 183, 240
 Deschaux Robert, 91
 Désveaux Emmanuel, 124,
 Diaz del Castillo Bernal, 33
 Diogene Laerzio, 103
 Dretske Fred, 87
 Dufour Théophile, 248
 Durkheim Émile, 79
 Eco Umberto, 44, 147, 237
 Efesto, 168
 Eliot Thomas S., 185, 189
 Ellrodt Robert, 161
 Emerson W. Ralph, 177, 242
 Engels Friedrich, 20, 24, 246
 Engle Lars, 196, 242
 Enrico I di Guisa, 30
 Enrico III di Valois, 28, 29, 30, 35
 Enrico IV di Navarra, 29, 35, 40
Enrico VI, Parte 2, 249
 Epaminonda, 31, 36, 207, 210, 229
 Epicuro, 99, 100, 104, 107, 110, 112-115,
 117, 118, 125, 129, 130, 134, 138, 140,
 161, 164, 239, 242
 Erasmo, 21
 Ermione, 201
 Erodoto, 34, 104, 116, 219
 Eschilo, 227
 Estienne Henry, 73, 100
 Étiemble René, 31
 Euclide, 197
 Eudemo, 60
 Eudosso, 101, 117
 Eyquem Jeanne (de Montaigne), 55
 Eyquem Pierre (de Montaigne), 28, 106, 108
 Eyquem Thomas (de Montaigne), 55
 Falstaff, 207, 219, 223
 Faust, 38
 Febvre Lucien, 24, 242
 Fellini Federico, 13
 Ferecide, 68

- Ferrari Emiliano, 46, 94
 Ficino Marsilio, 85, 88, 90, 243
 Filopemene, 21, 22
 Florio John, 187, 241
 Fodor Jerrold, 242
 Foix-Gurson Germain-Gaston (marchese di Trans), 28, 29, 199
 Foix de Diane, 28
 Foix de Paul, 28, 29
 Foucault Michel, 105, 143, 165, 166, 207, 223
 Frankfurt Harry, 183
 Freud Sigmund, 52, 61, 65, 69, 71, 94, 96, 135, 150, 151, 154, 187, 202, 242
 Friedrich Hugo, 24, 31, 124, 128, 129, 141, 142, 242
 Frigo Alberto, 106
 Frish Max, 189, 197
 Frye Northorp, 242
 Galilei Galileo, 1798, 180, 182, 242
 Garavini Fausta, 15, 70, 94, 123, 149, 150, 157, 177, 191, 214, 242
 Garin Eugenio, 91, 243
 Gertrude, 186, 199, 201, 202
 Gesù, 14, 32, 38
 Giacomo I, 196
 Gigante Marcello, 101, 130, 243
 Gilson Étienne, 113, 122, 243
 Girard René, 227, 243
 Girolamo San, 68
 Giulietta, 197
 Glauser Alfred, 55, 228, 243
 Gliozzi Giuliano, 131
 Goethe Johann W., 32, 120
 Gómara de Francisco Lopez, 32, 133, 167
 Gontier Thierry, 38, 39
 Gonzalo, 187
 Gonzago, 201
 Goodman Nelson, 192
 Gournay de Marie, 30
 Grammont de Madame (*la Grande Corisande*), 56, 60, 64
 Gray Floyd, 139, 161, 243
 Gray Peter, 193, 243
 Graziano, 235
 Grellard Christophe, 162
 Grice Paul, 13, 14, 147
 Griffiero Tonino, 89, 243
 Guazzo Stefano, 60
 Guerre Martin, 91
 Guerrier Olivier, 15, 61, 243
 Guizot Guillome, 23
 Hamlet (e *Ur-Hamlet*), 187, 194, 198, 200, 206, 207, 239
 Hamlett Katherine, 207
 Hamnet, 187, 206
 Hegel George W. F., 79, 120, 130, 192, 193
 Heidegger Martin, 100, 198
 Hendrick Philip, 121
 Henle Paul, 191
 Hilmann Richard, 185, 186, 188-190, 193, 200
 Hinton John M., 101, 102
 Horkheimer Max, 17-20, 22, 23, 24, 48, 84, 128, 230, 244
 Howick Jeremy, 85, 244
 Huguet Edmond, 141
 Hugo Victor, 244
 Hume David, 17, 43, 44, 45, 46, 49, 65, 83, 88, 96, 103, 104, 122, 127, 162, 183, 184, 244
 Husserl Edmund, 19, 87, 102
 Jakobson Roman, 72, 244
 Jankélévitch Vladimir, 137, 145, 244
 Jessica, 218, 235
 Jouanna Arlette, 28, 109, 128, 244
 Joyce James, 187, 206, 239, 244
 Kafka Franz, 135
 Kahn Victoria, 231, 244
 Kambouchner Denis, 181, 244
 Kant Immanuel, 17, 65, 83, 114, 138, 250

- Keats John, 231
 Kendall Walton L., 83, 250
 Klee Paul, 39, 210, 226
 Kyd Thomas, 186
 Knights Lionel C., 190, 200
 Koyré Alexandre, 179, 181
 Kritzman Lawrence D., 70, 114
 Kuhn Thomas, 219
 La Boétie Étienne, 23, 24, 26, 28, 29, 51-53, 55-63, 65, 66, 89, 93, 97, 140, 167, 185, 240
 Laerte, 186, 193, 194, 199, 200
 Lakof George, 191
 Langer Ulrich, 24, 244
 La Popelinière de Lancelot, 131
 Las Casas de Bartolomé, 32, 33, 133
 Lavagetto Mario, 56
 Lear, 197, 207
 Le Franc Martin, 91
 Le Goff Jacques, 223, 245
 Legros Alain, 59, 63, 93, 100, 105, 106, 114-116, 135, 173, 176
 Leibniz Gottfried W., 107, 152, 182, 245
 Leone Ebreo, 69, 71
 Leonte, 197, 201
 LePore Ernest, 242, 248
 Léry de Jean, 32, 133, 167
 Lescarbot Marc, 131
 Leucippo, 105
 Levi Sergio, 241
 Lévi-Strauss Claude, 124, 245
 Libet Benjamin, 112
 Lotze Hermann, 114
 Lovejoy O. Arthur, 132
 Lucrezio (Tito Lucrezio Caro), 45, 53, 70, 99-105, 107, 110, 112, 113, 115-118, 122-124, 129, 130, 134, 138, 140, 141, 148, 170-175, 177, 180, 249
 Macbeth, 82, 96, 194, 249
 Maclean Ian, 174
 Machiavelli Niccolò, 21, 34, 35, 42, 185, 191, 193
 Maillard Jean-François, 181
 Malebranche Nicolas, 83
 Marlowe Christopher, 198
 Marvell Andrew, 135
 Marziale, 67, 68, 72
 Matton Sylvain, 181, 245
 Mauss Marcel, 27
 Mayerne de Louis, 212, 213, 226, 233, 245
 Man de Paul, 135
 Marx Karl, 19, 20, 24, 198, 213, 215, 216, 227, 246
 Melantone Filippo, 197
 Mendieta de Gerónimo, 33, 133
 Mersenne Marin, 182
 Mexia Pedro, 85,
 Michalski Konstanty, 195
 Milton John, 135
 Moerman Daniel E., 85
 Molière, 216
 Monnerot Jules, 79
 Montaleone Carlo, 31, 82, 83, 93, 124, 140, 245, 246
 Montesquieu (Charles-Louis de Secondat), 79
 More Thomas, 21, 22
 Morris Charles W., 99, 246
 Mousnier Roland, 27
 Motherby George, 84
 Nakam Géalde, 31, 35, 39, 48, 94, 150-153, 247
 Nerissa, 218, 235
 Newton Isaac, 181, 182
 Niceta di Siracusa, 17, 119
 Nicola di Autrecourt, 122, 162,
 Nietzsche Friedrich, 66, 84, 184, 247
 Nuttall D. Anthony, 187, 189, 198, 202, 204, 205, 207, 210, 218, 247
 Ofelia, 186, 199, 201, 202, 203, 207
 Omero, 135

- Orazio, 186, 191, 203-205
 Orlando Francesco, 63
 Otello, 185, 197
 Paganini Gianni, 124
 Panichi Nicola, 60, 84, 91, 156
 Parigi Silvia, 89
 Parmenide, 20
 Pascal Blaise, 80, 144, 155, 183, 219, 247
 Pasquali Giorgio, 109
 Pasquier Étienne, 73, 133
 Passmore John A., 103
 Peacocke Christopher, 87
 Peirce Charles S., 123
 Peletier du Mans Jacques, 86, 127
 Pericle, 21
 Petronio, 196
 Pessoa Ferdinando, 154
 Petrarca Francesco, 50
 Peytavin Sophie, 77
 Picot Claude, 179
 Pirra, 22
 Pirrone, 159, 160, 162, 164, 165, 159, 177, 184
 Pitagora, 113, 164
 Pitocle, 104, 116
 Pizarro Francisco, 133
 Platone, 41, 50, 104, 113, 117, 124, 159, 164
 Plutarco, 22, 30, 72, 104, 111, 134
 Poe Edgar. A., 38
 Polonio, 186, 193, 199, 201, 202
 Pompeia Paulina, 200, 201
 Pomponio Flacco, 231, 232
 Popkin Richard, 195, 247
 Popper Karl R., 22, 38, 119, 180, 247
 Porzia, 210, 211, 217, 218, 220-227, 229, 233, 235
 Pouilloux Jean-Yves, 153
 Preti Giulio, 45
 Proust Marcel, 164
 Putnam Hilary, 102
 Quine Willard V. O., 18, 22
 Rabelais François, 22, 44, 69, 195, 242, 248
 Racine Jean, 205
 Raemonde de Florimond, 26
 Ragghianti Renzo, 160, 248
 Rashdall Hastings, 122
 Reeser Todd W., 69, 248
 Remotti Francesco, 131
 Richards Ivor A., 145, 191
 Riffaterre Michel, 64, 185, 248
 Romão Rui Bertrand, 187
 Romeo, 194
 Rorty Richard, 18
 Rossi Pietro, 241, 250
 Roth Philip, 88
 Rousseau Jean-Jacques, 21, 49, 79
 Rousset Jean, 64
 Russell Bertrand, 47
 Sancho Panza, 19, 23
 Sainte-Beuve Charles Augustine, 14, 80, 148, 248
 Salvestrini Amalia, 122, 248
 Saulnier Verdun-Louis, 113
 Saussure de Ferdinand, 72, 201, 237, 248
 Scholar Richard, 22
 Screech Michael A., 100, 104, 106, 107, 113, 114, 122, 124, 135, 246, 248
 Sebond Raymond, 106-110, 113, 114, 121, 122, 135, 159, 160, 162, 172, 173, 195
 Sedley David, 105, 117
 Seneca (Lucio Anneo Seneca), 36, 69, 149, 153, 172, 185, 200, 245
 Senior Matthew, 249
 Sesto Empirico, 43, 44, 100, 161, 171-173, 195, 249
 Sexto Grammatico, 187
 Sève Bernard, 92
 Shakespeare William (*Bard*), 13, 82, 198, 201, 207, 209, 222, 227, 233, 234
 Shylock, 193, 209-211, 213, 214, 217-225, 227, 234, 235, 240

- Socrate, 58, 68, 79, 94, 96
 Solone, 124, 125
 Sollers Philippe, 49
 Spettro (*ghost*), 194, 196, 203
 Spinoza Baruch, 94, 127
 Starobinski Jean, 19, 70, 120, 249
 Statius Pierre, 177, 249
 Steiner George, 197, 238, 249
 Stendhal (Marie-Henri Beyle), 14, 64
 Stevens Wallace, 66
 Stirner Max, 20
 Strowski Fortunat, 140
 Talete, 68
 Tasso Torquato, 79, 80, 81, 83
 Tenenti Alberto, 142, 249
 Teofrasto, 17, 118, 119, 166, 168, 170
 Thou de Jacques-August, 29
 Thibaudet Albert, 14, 25, 27, 30, 50, 59, 124, 140, 171, 216, 249
 Thyestes, 36
 Timone d'Atene, 210
 Tommaso San, 107
 Toniazzi Mafalda, 211, 240
 Toulmin Stephen, 182
 Tournon André, 89, 144, 149, 160-169, 191, 214, 243, 246, 249
 Urano, 121, 123, 169
 Valéry Paul, 35, 113, 181
 Vartanian Aram, 181
 Villey Pierre, 100, 109, 112, 113, 124, 126, 137, 139-141, 170, 173, 178
 Venere, 53, 54, 66, 67, 73, 74, 86
 Villegagnon (Nicolas Durand de), 133
 Virgilio, 49, 50, 53, 55, 56, 70, 71, 73, 74, 159, 207
 Voltaire (François-Marie Arouet), 30, 77, 80, 81, 83, 181, 182, 196, 198, 200, 250
 Vulcano, 53, 168, 203
 Walton Kendall L., 83, 250
 Waugh Linda, 72, 244
 Weber Max, 61, 250
 Willamowitz-Möllandorf Ulrich von, 109
 Wittgenstein Ludwig, 44, 78, 107
 Woolf Virginia, 213, 230, 250
 Whorf Benjamin L., 219
 Yates Frances A., 197, 250
 Yolton John W., 82, 178, 250
 Yorick, 190, 199

Carlo Montaleone

Montaigne

Scriba di nessuna causa apparente

L'amore, la politica e la conoscenza sono i fuochi concettuali attraverso i quali Carlo Montaleone tenta di cogliere la figura non poco controversa di Michel de Montaigne. Colui che si era definito come l'osservatore senza conoscenza, il magistrato senza giurisdizione e il buffone della commedia è l'autore di un libro, i *Saggi*, che dalla fine del Cinquecento non ha smesso di suscitare ammirazione e sconcerto. Il suo modo di scrivere – a salti e a sgambetti, come ammette egli stesso – e la sua scelta di non offrire in nessun caso risposte scolpite nel marmo, rappresentano gli ingredienti di un discorso sulla realtà che le condizioni diversissime dell'oggi non ci impediscono di sentire come profondamente nostro.