

## I. NOTE

# Il riso di Montaigne tra filosofia burlona e malinconia negli Essais

Nicoletta Gini

Scuola Normale Superiore - nicoletta.gini@sns.it

LAPIS, NOTE E TESTI  
a cura di Donato Verardi

Il 18 Agosto del 1563, intorno alle 3 del mattino, a fianco dell'amato amico che tirava l'ultimo grande sospiro, Michel de Montaigne fu avvolto dalla tristezza. Gli spiriti vitali e il calore naturale si ritirarono verso il suo cuore, dove si ammassarono come per consolarlo o, piuttosto, per fuggire l'occasione dell'angoscia. Il viso si fece pallido, il naso sembrò allungarsi, le labbra si abbassarono e si gonfiarono d'aria per la mancanza di materia in quei muscoli deputati a mantenerle al loro posto. Gli occhi persero la loro gaia vivacità, arrestati da una grande pesantezza che scacciò via ciò che li rendeva lucenti<sup>1</sup>. Il corpo dimo-

- 1 È questa la descrizione degli effetti della tristezza sul corpo nel *Traité du ris* del medico Laurent Joubert: la tristezza “chasse les esprits, & les amasse au dedans, là où se retirent aussi ceus qui estoient eparés aus yeus, & par tout le visage. Dont il advient, que le visage s'etressit & retire (côme s'il s'anfuyot) & devient pale: le nez samble alongir, la bouche et avâcée des laivres qui angrossissent, s'anflet, & ravalet, à cause de l'absence des matieres qui râplissoit les muscles, lesquels aiancet, & tienent les laivres au leur point. Le front et tout ridé, le sourcil pesant, gros & epais, par la maime raison. Les yeus abbatus & tenebreus, ont perdu leur lueur et gaye vivacité, demeurans fermes & arretés d'une grande pesanteur, ayans perdu ce qui les randoit luisans & remüans”. L. Joubert, *Traité du ris contenant son essence, ses causes, et merveilles effais, curieusement recherches, raisones & observes*, Nicholas Chesneau, Paris, 1579, p. 81.

rava smagrito e atrofizzato, incapace di produrre nuovi spiriti vitali, pronto ad attendere esso stesso la morte che, infatti, dicono i medici, spesso segue la tristezza<sup>2</sup>. Cominciò così la solitudine di Montaigne.

È forse di qualche utilità prendere in considerazione la prospettiva che Montaigne stesso assume nel giustificare la scrittura degli *Essais*: essa colloca l'azione creatrice in un mutevole assetto corporeo e la pone conseguente a uno stato che lo sconvolge in modo organico. Egli, infatti, fa risalire l'inizio della sua attività letteraria all'invasione dell'umore melanconico causata dalla solitudine<sup>3</sup>. Scrive nella prima stesura degli *Essais* alludendo, come fa notare Pierre Villey, al suo ritiro nel 1571:

È un umore melanconico e un umore quindi molto contrario alla mia indole naturale, prodotto dalla tristezza della solitudine nella quale qualche anno fa mi ero immerso, che mi ha dapprima messo in mente questa fantasia d'impicciarmi a scrivere.<sup>4</sup>

Si tenterà nel corso di questo intervento di delineare in primo luogo l'auto-rappresentazione di Montaigne in merito alla sua complessione psico-fisica, che consente di evidenziare la conoscenza dell'autore

- 2 Così Ambroise Paré: “Tristesse defleiche tout le corps, à raison que par icelle le coeur est resserré & astreint, à cause dequoy ne se peut engendrer grâde quâtité d'esprits, & si peu qu'il en y a, encore ne peuvent- ils estre ausement distribuez par les membres avec le sang, & partant la vertu vitale & ses compagnes sont affoibles, & par cōsequent la vive couleur de la face est effacee, & presque ancantie: & par ainsitout le corps demeure maigre & atropié, dont le plus souvent la mort s'ensuit”. A. Paré, *Introduction a la chirurgie*, in *Oeuvres de M. Ambroise Pare, avec les figures & portraits tant de l'anatomie que des instruments de Chirurgie, & des plusieurs monstres*, Gabriel Buon, Paris, 1575, p. 31
- 3 Per la tesi sull'origine degli *Essais* nel nesso tra malinconia, scrittura e solitudine cfr. J. Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Gallimard, Paris, 1993, pp. 55-64
- 4 II, 8, p. 683; “C'est une humeur melancolique, et une humeur par consequent tres ennemie de ma complexion naturelle, produite par la chagrin de la solitude en laquelle il y a quelques années que je m'estoy jetté, qui m'a mis premierement en teste cette resverie de me mesler d'escire.”. M. de Montaigne, *Essais*, Édition Villey-Saulnier, PUF, Paris, 2004, II, 8, p. 385. D'ora in poi l'edizione italiana di riferimento dei *Saggi* sarà F. Garavini, A. Tournon, Bompiani, Milano, 2012, le cui citazioni saranno indicate con libro in numeri romani e capitolo in numeri arabi. Ogni riferimento all'edizione francese Villey-Saulnier sarà specificato.

della tradizione medica a essa riferita; in secondo luogo si sottolineerà il tentativo di concepire un moderno atteggiamento di “tranquillità dell’anima” a cavallo tra le posizioni classiche di Plutarco e Seneca.

È evidente che l’attenzione costante di Montaigne per il proprio mutamento psico-fisico di fronte a ciascuna situazione presa in esame è dovuta a una concezione antropologica che colloca l’essere umano in un’unità imprescindibile. Come ha notato Emiliano Ferrari<sup>5</sup> Montaigne possedeva una discreta competenza riguardo alla teoria medica degli umori che prevedeva la medesima unità per cui il livello comportamentale e quello di costituzione organica si fondono nel modo di essere e di sussistere dell’individuo. Nell’immaginario francese del Rinascimento, la malinconia rappresenta sia una malattia – stato contro natura, come vedremo più avanti, che può anche portare alla demenza – sia una complessione umorale che determina lo stato psico-fisico dell’individuo, in linea con la tradizione medica del tempo. È in merito a questi due significati, tra tendenza permanente e malinconia adusta data dalla combustione della bile nera naturale<sup>6</sup>, che Montaigne sviluppa una filosofia morale che è arte di vivere.

Olivier Pot ha notato come l’atteggiamento di Montaigne nei confronti della malinconia muti con il procedere delle edizioni dell’opera<sup>7</sup>: in particolare è da sottolineare come nel testo a<sup>8</sup> la malinconia sia elemento negativo, che identifica comportamenti misantropi e sterili, e come Montaigne rifiuti di riconoscersi nella tipologia del melanconico. È invece dal 1588 – e dall’incontro con Torquato Tasso preda della follia – che il legame tra la malinconia e l’estasi, e quindi tra la genialità e la potenza creatrice, si fa spazio negli *Essais*. A quest’altezza Montaigne è addirittura spinto a specificare la sua “indole naturale”, *complexion naturelle*, situandola tra “le jovial et le me-

5 E. Ferrari, *Montaigne. Une anthropologie des passions*, Classique Garnier, Paris, 2014, p. 72.

6 Per le fonti stoiche e galeniche di questa distinzione cfr. R. Klibanski, E. Panofski, F. Saxl, *Saturno e la melanconia*, Einaudi, Torino, 2002, pp. 40-63.

7 O. Pot, *L’inquiétante étrangeté. Montaigne: la pierre, le cannibale, la mélancolie*, H. De Champion, Paris, 1993, pp. 101-103.

8 Con testo a intendo l’edizione del 1580-82, seguendo la distinzione classica delle varie edizioni degli *Essais*: testo a per l’edizione 1580-82, testo b per l’edizione 1588, testo c per le aggiunte manoscritte sull’Esemplare di Bordeaux.

lancholique, moiennement sanguine et chaude”<sup>9</sup>, uno dei tanti tipi di temperamento melanconico, sottoposto a Giove e a Saturno, che causano una variegata quantità di effetti<sup>10</sup>. La puntuale analisi di Michael Screech ritrova in *Opera Therapeutica* di André Du Laurent (1627) la descrizione del tipo melanconico intessuto di caratteri gioviali, cioè sanguigni, e saturnini, cioè melanconici: la mescolanza dell’umore melanconico con il sangue, umore caldo, ne evita gli eccessivi raffreddamento e ispessimento e, temperandolo, permette il possibile riscaldamento e l’inclinazione alla genialità<sup>11</sup>.

In altri luoghi Montaigne mostra come se non l’umore melanconico, quello collerico lo tiene<sup>12</sup>, affermando nuovamente la tendenza dei suoi stati psico-fisici alla mobilità: vi si trova una totale impossibilità di identificare i caratteri della sua complessione in modo astratto dalle occasioni. Le parole *complexion* o *humeur* sono spesso utilizzate nell’affermare o negare una tendenza di gusti o di comportamenti, come accade rispetto al rapporto con il vino<sup>13</sup>, il vizio della *nonchalance*<sup>14</sup> e del derubare<sup>15</sup>. È quindi nel collocarsi nella vita quotidiana che Montaigne può definirsi, a partire da una generale complessione mista in cui possono coesistere pure i contrari, fondando così un’antropologia che rifiuta l’astrazione di corpo e anima da ciò che l’essere umano è nel rapporto con il contesto. Ambroise Paré, situandosi nella tradizione che distingue malinconia come elemento umorale e malinconia patologica<sup>16</sup>, dopo aver definito i segni di riconoscimento del tipo melanconico continua elencando gli elementi che possono mutare il temperamento verso lo stato melanconico:

9 II, 17, p. 641, ed. Villey-Saulnier.

10 Per le note su questo tipo di complessione si veda M. Screech, *Montaigne & Melancholy. The wisdom of the «Essays»*, [1983], tr. fr. a cura di F. Bourgne, *Montaigne et la mélancolie. La sagesse des Essais*, PUF, Paris, 1992, p. 48. Screech suggerisce anche un’interpretazione condivisibile del riferimento a Tasso: uomo giudizioso e ingegnoso, è accecato dalla chiarezza e dalla forza della sua ragione. Cfr. *ivi*, p. 54.

11 M. Screech, *op. cit.*, p. 49.

12 “Ou l’humeur melancholique me tient, ou la cholérique; et de son autorité privée, à cet’heure le chagrin predomine en moy, à cet’heure l’alegresse.” II, 12, p. 566, ed. Villey- Saulnier.

13 II, 2, p. 342 ed. Villey- Saulnier.

14 II, 4, p. 364 ed. Villey- Saulnier.

15 II, 8, p. 388 ed. Villey- Saulnier.

16 R. Klubanski, E. Panowsky, F. Saxl, *op. cit.*, pp. 71-76.

Aussi toute personne de quelle temperature qu'il soit, peut venir melancholique, usant des viandes qui engendrent un gros sang, comme chair de boeuf, cerf, viels lievres, porcs, fromage, et autres viandes trop salées. D'avantage la vie triste, beaucoup d'affaires, soings, cogitations, contemplations, sollicitudes, proces ou études en lettres, & etre trop sedentaire: car par faute d'exercice la chaleur naturelle rassopit, & les humeurs deviennent gros & terrestre<sup>17</sup>.

Ovviamente il cibo, ma anche lo stile di vita e le emozioni; dalla tristezza alla solitudine e dalla solitudine alla malinconia: dal ritiro nella torre-libreria, alla scrittura degli *Essais*, sostituito di un compagno in cui Montaigne poteva scorgere il suo riflesso. L'eccezionalità di questa condizione e lo sforzo strenuo di non precipitare in balia di una malinconia che niente ha del *genie*, sono più volte sottolineati da Montaigne. Nell'aggiunta b posta al principio del saggio *Della tristezza*<sup>18</sup> (I, 2) afferma: "Je suis le plus exempts de cette passion", per continuare poi nell'aggiunta c definendo la tristezza "sot et monstreux ornement" attraverso la quale i più sono abituati ad ornare la saggezza. Allo stesso modo nel capitolo dedicato a Democrito ed Eraclito (I, 50) non solo afferma la sua preferenza per l'umore democriteo, ma pone le basi per una possibilità di sopravvivenza all'interno della mutevole coesistenza di vita e morte, proprio in virtù della capacità relativizzante del riso democriteo<sup>19</sup>.

17 A. Paré, *Introduction à la chirurgie*, cit., p. 15.

18 Si tratta di un capitolo che è, nelle parole di Renzo Ragghianti, una "trattazione di sintomatologia clinica": il livello eziologico si pone nella dimensione psico-fisica e non in quella astrologica e soprannaturale. Cfr. R. Ragghianti, *Introduzione a Montaigne*, Laterza, Roma-Bari, 2001, p. 34.

19 Così Seneca consiglia l'umore democriteo per la tranquillità dell'anima: "Bisogna pertanto che a questo noi ci pieghiamo, in modo che tutti i difetti della gente non odiosi ci appaiano, ma ridicoli, ed imitiamo Democrito piuttosto che Eraclito. Costui, infatti, ogni volta che usciva in pubblico piangeva, l'altro invece rideva; a costui, tutto ciò che facciamo, appariva come infelicità, all'altro, come sciocchezze. Bisogna dunque alleggerire l'importanza di ogni cosa e sopportarla con animo disponibile: meglio si adatta all'uomo farsi una risata della vita piuttosto che compiangersela." Seneca, *Della tranquillità dell'anima*, 15,2, in Id., *I dialoghi*, a cura di G. Viansino, Arnoldo Mondadori, Milano, 1992, p. 449.

Il capitolo *Su Democrito ed Eraclito* comincia con una metafora attraverso la quale Montaigne illustra il proprio metodo nell'esercizio del giudizio:

Il giudizio è un utensile buono a tutto, e s'impiccia di tutto. Per questo, nei saggi che ne faccio qui, mi servo di qualsiasi occasione. Se c'è un argomento di cui non mi intendo affatto, proprio per questo lo saggio, sondando il guado molto da lontano; e poi se lo trovo troppo profondo per la mia statura, mi tengo vicino alla riva; e questo riconoscere di non poter andare oltre è una manifestazione della sua efficacia, anzi, una di quelle di cui più si vanta (...). Infatti non vedo il tutto di nulla.<sup>20</sup>

“Non vedo il tutto di nulla”, “mi tengo a riva”, “sondando il guado molto da lontano”: si tratta di un fiume che non è mai lo stesso in cui Montaigne s'immerge ogni volta che scrive un capitolo della sua opera. Un fiume eracliteo che – tra gli altri luoghi – potrebbe aver visto scorrere in Seneca:

I nostri corpi sono trascinati da un movimento simile al corso dei fiumi. Tutto ciò che vedi, corre con il tempo; nulla di tutto ciò che vediamo rimane; io stesso, mentre parlo di codeste cose che mutano sono già mutato. Appunto questo vuol dire Eraclito: «Nel medesimo fiume discendiamo e non discendiamo due volte».<sup>21</sup>

Metafora di cui Montaigne riconosce la forza evocativa e rappresentativa del movimento del reale che si sviluppa in “cento membra e cento facce” di ogni cosa. Ma non è ancora tutto. Di fronte al mutevole esiste un altro mutevole, quello dell'umano che conosce:

Le cose hanno forse di per sé i loro pesi e misure e condizioni; ma internamente, in noi, l'anima li squadra come vuole. La morte è terribile per Cicerone, desiderabile per Catone, indif-

20 I, 50, pp. 537-39.

21 Seneca, *Lettere morali a Lucilio*, VI, 58, a cura di F. Solinas, Oscar Mondadori, Milano, 1995, p. 293.

ferente per Socrate. La salute, la coscienza, l'autorità, la scienza, la ricchezza, la bellezza e i loro contrari si spogliano entrando, e ricevono dall'anima una veste nuova, e del colore che a lei piace: marrone, verde, chiaro, scuro, acceso, dolce, profondo, tenue e come piace a ciascuna di esse; poiché esse non hanno mai uniformato i loro modi di essere, regole e forme: ognuna è regina nel suo Stato.<sup>22</sup>

Questo tema è abbastanza comune in tutto il primo libro degli *Essais*: buona parte dei capitoli si occupano di come l'essere umano possa giudicare delle cose e degli elementi che costituiscono la condizione stessa del processo della conoscenza. Nel capitolo *Della Tristezza* nondimeno Montaigne s'interroga su come le passioni improvvise e intense, tanto la tristezza quanto la gioia, possano fuorviare il giudizio e abbattere i corpi che le accolgono. Il paragone tra tristezza e gioia, quali estremi che generano mutamenti corporei accomunati dall'eccessività degli effetti degli spiriti sul corpo, è espresso da Montaigne attraverso citazioni letterarie e poetiche di Petrarca e Catullo, e di Virgilio in un'aggiunta b che racconta come il calore abbandoni il corpo al sopravvenire di un piacere insperato. Si tratta di un paragone che si ritrova anche nella tradizione medica in virtù della contrarietà degli effetti corporei, uniti però dalla possibilità della morte. Ancora nel *Traité du ris* Joubert riporta esempi famosi di morte per gioia<sup>23</sup>, alcuni dei quali – la donna romana che vide suo figlio tornare dalla battaglia di Cannes, Sofocle, e Diogene il tiranno – sono rammentati anche da Montaigne<sup>24</sup>.

Le cause sono individuate nella complessione corporea di chi è colpito da passione eccessiva. Seguendo Aristotele, per cui gli animali paurosi hanno il cuore grande, Joubert sostiene che si può supporre che coloro che muoiono per passione eccessiva hanno essi stessi un cuore grande per cui non hanno abbastanza calore naturale. Dal momento poi, che la gioia comporta l'abbandono del cuore da parte degli spiriti che si concentrano nel viso, questo svanire è detta una *de-*

22 I, 50, p. 539.

23 L. Joubert, *op. cit.*, p. 78.

24 I, 2, p. 19.

*my-mort*<sup>25</sup>. In virtù delle modificazioni del corpo e del suo raffreddamento o riscaldamento si differenzia anche il tipo di malinconia contro natura, *maladie* o *manie* che:

depend communement de la breuleure des humeurs, produit aus esprits des hommes divers effais. Daiquels nous ne touchons icy, que ceus qui servent à notre affaire se sont le Ris et le pleur. Des melancholiqs (dit Paul Aeginete) les uns riet toujours, les autre toujours pleuret. (...) Le fait et telle: La maladie qu'on appelle melancholie (c'et une alienacion d'esprit, sans fièvre) et faite de l'abondance de l'humeur melancholique lequel le lie et limon du sang. (...) Ce sont maus divers, et qui ont differantes fassons selon que l'humeur et froid ou chaud. Car le froid cause plusieurs facheries & angoisses d'esprit: le chaud donne assurance & liesse.<sup>26</sup>

Joubert, descrivendo il movimento dell'umore melanconico, si riferisce ovviamente ad Aristotele e al paragone con gli effetti del vino riportato nel *Problema XXX*, 1 e afferma che “donques le vin change les meurs, selon le sujet qu'il rencontre”, cioè secondo la complessione con cui ha a che fare.

L'aggiunta b di *Della Tristezza* conclude il capitolo con una nuova notazione riguardo alla natura di Montaigne che, questa volta, si accompagna a un'indicazione su come egli stesso agisce su di sé: “Tali violenti passioni [tristezza e gioia che portano alla morte] hanno poca presa su di me. Io ho sensibilità tarda per natura. E la corazzo e l'ispessisco ogni giorno con il ragionamento”.<sup>27</sup>

Ancora Pot ha sottolineato come la medietà – mediocrità – delle passioni di Montaigne sia in realtà lo spazio della possibilità della loro espressione: la gioia e la tristezza estreme rappresentano lo scacco del linguaggio<sup>28</sup>, mentre la malinconia si configura come la capacità di atti-

25 L. Joubert, o p. cit., p. 78.

26 Ivi, pp. 274-275.

27 I, 2, p. 16.

28 Sulla figura del pittore che vela il volto di Agamennone addolorato cfr. F. Garavini, *Mostri e chimere, il testo, il fantasma*, il Mulino, Bologna, 1991, pp. 211-213; F. Charpentier, *La passion de la tristesse*, in «Montaigne Studies», vol. IX, n. 1-2, p. 37.

vare un processo immaginativo e creativo. Così anche la gioia non è più passione estrema e tirannica ma comprensione filosofica dell'ordine cose. Se Montaigne dice di preferire la complessione democritea, essa non s'identifica con la gioia passionale e letale. Il riso democriteo, lungi da essere follia e ingenuità<sup>29</sup>, mantiene la valenza di capacità di giudizio e svelamento della superbia umana che si riconosce un protagonismo illusorio nell'ordine delle cose. La sensibilità "tarda" di Montaigne è sintomo della sua attitudine al processo dubitativo, in cui il soppesare si traduce nella sospensione momentanea del giudizio e l'impetuosità delle passioni e degli umori è tenuta a bada<sup>30</sup>.

Si tratta di un'annotazione che introduce la questione della saggezza e del recupero della tradizione ellenistica così fortunata nel Rinascimento. Montaigne ispessisce la sua natura con i ragionamenti: non l'anima, non il corpo, entrambi. Il livello problematico della saggezza e della capacità di sopportare i movimenti inaspettati, dolorosi o piacevoli del reale, illumina una dimensione antropologica "intellettualmente sensibile, sensibilmente intellettuale"<sup>31</sup>.

È essenzialmente questa dimensione che Montaigne intende mostrare nella sua dipintura dell'io. La metafora della nudità che si ritrova nell'*Au lecteur* degli *Essais* è il tentativo di proporre un'immagine che sia più vicina possibile al suo intento di sincerità: volontà di fedeltà a se stesso al limite del pudore, limite a volte superato. Le *conditions* e gli *humeurs* propongono una conoscenza che non esclude la successità delle tendenze e delle alterazioni corporee, né effetti né cause dei pensieri di Montaigne ma elementi concomitanti ai pensieri stessi. Tra i molteplici esempi di sincerità nuda – tema tipico nella letteratura di stampo autobiografico<sup>32</sup> – il riferimento più calzante è forse in Sene-

29 Cfr. J. Pigeaud, *Melancholia. Le malaise de l'individu*, Éditions Payot-Rivages, Paris, 2011, p. 38.

30 Screech nota che la modestia insita nell'affermare la lentezza della propria sensibilità si trova anche in Cicerone, *Tuscolane*, I, XXXIII, 80. Cfr. M. Screech, *op. cit.*, p. 35.

31 III, 13, p. 2067.

32 Sulla sincerità come *topos* nel genere autobiografico e sulla peculiarità degli *Essais* è utile il paradigma teorizzato da P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975. Si veda anche M. Beaujour, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autportrait*, Seuil, Paris, 1980.

ca: “quando vorrai procedere alla stima autentica di un uomo e sapere qual è la sua natura, osservalo nudo: deponga il suo patrimonio, deponga le cariche onorifiche e gli altri mendaci orpelli della Fortuna, si spogli persino del suo corpo”<sup>33</sup>.

Ma forse Montaigne non può “spogliarsi del suo corpo”. Certo, in altri luoghi come in I, 42, il filosofo invita a considerare gli uomini in un senso più ravvicinato a quello di Seneca, facendo probabilmente alcune citazioni implicite ma dirette.<sup>34</sup>; eppure si chiede lo stesso: “Ha un corpo adatto alle sue funzioni, sano e gagliardo?”<sup>35</sup>. Montaigne non esclude i difetti, anche e soprattutto le tendenze corporali imbarazzanti dal suo dipingersi, quali elementi di scoperta e conoscenza di se stesso: “Io mi mostro intero: è uno *SKELETOS* dove, in un sol tratto, appaiono le vene, i muscoli, i tendini: ogni pezzo al suo posto. L’atto di tossire ne rivela una parte, l’atto di impallidire o di aver palpitazioni di cuore, un’altra e in modo incerto”<sup>36</sup>.

Come Socrate, Montaigne era un uomo, e non voleva essere né sembrare altro, ed è nella critica della medicina, la quale necessita di una buona conoscenza dell’umano per intervenire, che Montaigne delinea la pluralità delle influenze che contribuiscono a formare ogni individuo: complessione, temperamento, umori, tendenze, azioni, pensieri, idee, circostanze esterne, natura del luogo, condizioni di aria e tempo, posizione dei pianeti e delle loro influenze; delle malattie, le loro cause, sintomi e manifestazioni; dei farmaci, peso, forza, paese, forma, età e dosaggio.

È su questo tentativo di ricongiungimento di due parti dell’essere umano, e dell’umano col contesto, che Montaigne fonda la sua riflessione sulla saggezza, riflessione mutevole nel corso delle varie fasi della scrittura degli *Essais*. “Non è un’anima, non è un corpo che si educa, è un uomo, non bisogna dividerlo in due.”<sup>37</sup>. In questa citazione ce-

33 Seneca, *Lettere morali a Lucilio*, IX, 76, cit., p. 455.

34 “Perché, quando valutate un uomo, lo valutate tutto avvolto e infagottato? Ci mostra soltanto le parti che non sono in alcun modo sue, e ci nasconde quelle attraverso le quali soltanto si può davvero giudicare quanto vale. È il valore della spada che vi interessa, non quella del fodero (...). Misuratelo senza i trampoli: che metta da parte ricchezze ed onori, che si presenti in camicia.”, I, 42, p. 465.

35 *Ibidem*.

36 II, 6, p. 673.

37 I, 26, p. 299.

lebre del testo a, risalente al 1580, e nel seguito in cui Montaigne riferisce le raccomandazioni di Platone, Villey ha identificato la lettura di Plutarco, che, accanto a Seneca, rappresenta la principale fonte della questione della saggezza, necessariamente connessa a quella dell'unità umana. Nei *Precetti di salute* Plutarco riporta, infatti, che Platone invitava a esercitare insieme corpo ed anima, affinché l'una non si sviluppasse senza l'altro e stabilendo così un parallelo tra salute e virtù<sup>38</sup>. Parallelo che com'è noto, si ritrova in molteplici passi di Seneca testimonianti la necessaria correlazione tra corpo e anima che precede la raffigurazione del saggio stoico. La distinzione tra anima e corpo in Seneca avvalorava sempre la superiorità della prima sul secondo:

Dobbiamo comportarci non come se dovessimo vivere in funzione del corpo, ma nell'idea che non possiamo vivere senza il corpo: l'eccessivo amore per questa parte di noi stessi ci riempie di timori e di inquietudini, ci carica di preoccupazioni, ci espone a subire affronti. (...) Lo si circonda pure delle cure più solerti, tuttavia quando lo esigeranno la ragione o l'onore o la parola data, lo si dia, come il dovere richiede, in mezzo alle fiamme.<sup>39</sup>

Tra Plutarco e Seneca, Montaigne si sforza di tracciare una morale che possa ancorare il modo di vivere del saggio all'ordine vicissitudinale delle cose, chiedendo alla filosofia i mezzi per far fronte alla Fortuna. Come ha fatto notare Friedrich<sup>40</sup> buona parte della posizione di Seneca si può ricondurre nei termini di uno "stoicismo volontario. Il saggio di Seneca è colui che attraverso la filosofia deve tentare di "modellarsi come un dio"<sup>41</sup>: è questa una morale che, spingendo l'umano ad "ergersi al di sopra della Fortuna"<sup>42</sup> implica necessariamente l'esclusione del corpo e delle sue necessità dall'orizzonte della saggezza.

38 Plutarco, *Règles et precepts de sante* in I. Amyot, *Les oeuvres morales meslees de Plutarque translatees du grec en francois par M. Jacques Amyot*, Michel de Vascosan, Paris, 1572, f. 302r.

39 Seneca, *Lettere morali a Lucilio*, II, 14, cit., p. 63.

40 H. Friedrich, *Montaigne*, [1949] tr. fr. a cura di R. Rovini, Gallimard, Paris, 1968, p. 74.

41 Seneca, *Lettere morali a Lucilio*, IV, 31, cit., p. 169.

42 Ivi, V, 43, cit., p. 209.

Sono troppo grande e generato per una realtà ben superiore per essere schiavo del mio corpo, che per la verità considero come una sorta di catena gettata attorno alla mia libertà. Orbene, io oppongo questo mio corpo alla Fortuna, perché ivi essa si arresti, e non consento che alcuno dei suoi colpi giunga fino a me per il tramite del corpo. Questo rappresenta tutto ciò che in me può subire offesa: in tale dimora asservita abita un animo libero. Mai codesta carne mi indurrà alla paura, mai alla simulazione, indegna di un uomo dabbene, mai mentirò per rendere omaggio a questo povero corpo. Quando mi sembrerà opportuno, troncherò ogni rapporto con lui e persino ora, mentre siamo attaccati l'uno all'altro, non saremo più soci in parti uguali: l'animo si arrogherà ogni diritto. Il disprezzo del proprio corpo è libertà sicura<sup>43</sup>.

Si stabilisce una relazione somigliante a quella dell'uomo microcosmo specchio del macrocosmo, per cui la natura mista, corporea e spirituale del saggio, riprodurrebbe al meglio la relazione tra mondo sublunare e sfere celesti, sovralunari. Nella lettera 66 a Lucilio, Seneca sviluppa questo paragone considerando in modo epicureo il benessere del corpo come assenza di dolore:

Come la serenità del cielo, una volta purificata sino a raggiungere lo splendore incontaminato, non ammette un grado ancora più alto di chiarezza, altrettanto perfetta è la condizione dell'uomo che ha cura del corpo e dell'animo e ricava da entrambi il proprio bene e trova compimento supremo dei propri desideri, se l'animo non è preso dall'angoscia, né il corpo da dolore<sup>44</sup>.

In questo senso la verità e la virtù si situano al di fuori della conoscenza sensibile: escludendo la mutevolezza dei sensi, da una parte la ragione si proietta in un mondo di verità eterne (ivi, VII, 66, cit., p. 349).<sup>45</sup> e di solidità del giudizio, da cui la virtù può scaturire in modo

43 Ivi, VII, 65, p. 335.

44 Ivi, VII, 66, p. 355.

45 "Tutto ciò che la vera ragione approva è solido e perenne, ritempra l'animo e lo innalza a regioni eccelse, dove soggiognerà per sempre. Quelle cose, invece che vengono sconsideratamente apprezzate e che nell'opinione del volgo sono autentici beni,

certo dando vita a una filosofia morale epistemologicamente fondata sulla ragione: “La sola ragione è immutabile e ben salda nel suo giudizio: non è asservita ai sensi, li domina. La ragione è uguale alla ragione, come la rettitudine alla rettitudine; dunque anche la virtù è uguale alla virtù, dato che la virtù altro non è se non retta ragione”<sup>46</sup>. Il dominio dell’autenticità dell’umano è perciò posto fuori dal mutevole. Verità e virtù sono nel mondo dell’eternità, che non soffre la corruzione e l’annientamento. Il saggio si colloca alla maniera stoica in un luogo superiore agli altri viventi, e inferiore solo alla divinità, i cui caratteri però ha il compito di assumere nella realizzazione della virtù. Essendo la ragione soffio vitale, l’animo occupa nell’essere umano il posto che la divinità occupa nell’universo: davanti alla tirannia degli elementi governati dalla Fortuna il saggio subordinerà i meno nobili a quelli che lo sono di più<sup>47</sup>.

Compito della filosofia è dunque quello di rendere il saggio pari a un dio e collocandolo così nella sfera sovralunare libera da ogni perturbazione, in cui “regna sempre il sereno”<sup>48</sup>. L’ondeggiare, invece, dà la nausea. Se il mondo è, come direbbe Montaigne, una continua altalena in cui tutte le cose oscillano senza sosta<sup>49</sup>, Sereno, nel dialogo di

fanno ringalluzzire quanti provano intima soddisfazione per la vanità. Viceversa, ciò che è temuto come un male incute paura nelle menti e le agita, non diversamente dagli animali spaventati da una parvenza di pericolo. Dunque senza un motivo, l’una e l’altra condizione scompaginano l’animo e lo crucciano, ma né la prima merita di essere vissuta come gioia né la seconda come paura.” Ivi, VII, 66, p. 349.

46 *Ibidem*.

47 “è la Fortuna che mi fa la guerra; non intendo seguire i suoi ordini, non accetto il suo gioco, anzi – e per questo ci vuole maggiore coraggio – la scuoto lontano da me. Non bisogna rammollire l’animo. Una volta che mi sia arreso al piacere, dovrò cedere al dolore, cedere alla fatica, cedere alla povertà: vorranno avere eguali diritti su di me sia l’ambizione, sia l’ira. Fra tante passioni sono disorientato, anzi lacerato. Mi si è prospettata la libertà, a questo premio tende ogni mio sforzo. Mi chiedi in che cosa consiste la libertà? Non essere schiavo di nulla, di nessuna necessità, di nessun caso della vita, anche spiacevole, costringere la Fortuna a confrontarsi con armi pari. Il giorno in cui avrò capito che lei è più forte, ebbene, non potrà fare più nulla: e allora, dovrò sopportarla pur avendo la morte a mia disposizione?” Ivi, V, 51, p. 249.

48 Ivi, VI, 59, p. 307. Espressione ripresa quasi con le stesse parole da Montaigne in I, 26, p. 213.

49 III, 2, p. 1487.

Seneca sulla tranquillità dell'anima, ha un bel sentirsi sballottato, non dalla tempesta, ma in balia delle mutazioni di se stesso, incapace di risolversi<sup>50</sup>. Egli non è che un uomo e, come tale, *ondoyant et divers*. Come trovare, allora, un momento di sosta, di fermezza, un guado per attraversare il fiume e vivere quietamente? Il saggio sarà così colui che è imperturbabile: "la felicità esiste soltanto se si identifica con l'imperurbabilità"<sup>51</sup>, ma ciò non significa che la Fortuna non possa colpire.

La *tranquillitate animi* senechiana traduce d'altro canto l'*euthymia* stoica. Il termine è prima ancora medico<sup>52</sup> e si ritrova nel *Corpus Hippocraticum* e nel *Problema XXX* aristotelico come una delle alterazioni comportamentali legate al *thymos* e al suo corrispettivo corporeo, la bile nera. Il passaggio dall'ambito medico a quello filosofico<sup>53</sup> è marcato dai testi – perduti – di Democrito e Panezio<sup>54</sup> e successivamente da Seneca. Negli approcci filosofici alla tranquillità dell'anima, la questione è sempre posta in relazione al sentimento di malessere che affligge l'essere umano di fronte alla consapevolezza della finitudine, per cui la nausea – il *tedium vitae* – non è tanto una malattia quanto un malessere, mentre la filosofia morale si configura come "medicina dell'anima"<sup>55</sup>.

Tuttavia nessuno è esente dalla tempesta del malessere: "Sia pur saggio quanto vuole, ma alla fine è un uomo: che cosa c'è di più caduco, di più miserabile e di più insignificante?"<sup>56</sup>. E allo stesso tempo la saggezza non è un porto sicuro adatto a tutti, né è possibile in ogni momento; interviene così il metodo della "diversione" – a cui Montaigne dedica un capitolo<sup>57</sup> – la capacità cioè di distrarre le passioni, metafo-

50 Seneca, *Della tranquillità dell'anima*, I, 17, in Id., *I dialoghi*, cit., p. 428. La tempesta come immagine del turbamento dell'anima è diffusa e si ritrova ad esempio anche in Plutarco, *Animine an corporis affectiones sint peiores*, in cui si fa ricorso alla figura del naufragio per riferirsi alla forza delle passioni dell'anima che investe il corpo.

51 Id., *Lettere morali a Lucilio*, VIII, 74, cit., p. 419.

52 J. Pigeaud, *Melancholia*, cit., pp. 67-69.

53 Sulla malinconia come elemento di connessione tra riflessione filosofica e medica nell'antichità si veda Id., *La maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Les belles lettres, Paris, 1981, pp. 122-137.

54 Id., *Melancholia*, cit., p. 69.

55 Ivi, p. 64.

56 II, 2, p. 613.

57 III, 4, *Della diversione*. Per la diversione come metodo della "passione compensatrice" in rapporto allo scacco della ragione si veda E. Ferrari, *op. cit.*, pp. 257- 275. Il

rizzato dal mito di Atalanta e Ippomene. Il modello, che richiama il genere letterario del *de consolatione*<sup>58</sup>, è medico e suggerisce la terapeutica per l'anima:

Quando i medici non possono eliminare il catarro, lo sviano e lo volgono a un'altra parte meno pericolosa. Mi accorgo che questa è anche la ricetta più comune per le malattie dell'anima. È raro che le si facciano combattere i mali direttamente: non le si fa né sostenerne né respingerne l'assalto, glielo si fa evitare e scansare. Quest'altra lezione è troppo alta e troppo difficile. Spetta alle persone della più alta classe fermarsi semplicemente alla cosa, considerarla, giudicarla. Spetta al solo Socrate avvicinarsi alla morte col volto consueto, familiarizzarvisi e burlarsene. Egli non cerca consolazione al di fuori della cosa. Morire gli sembra un accidente naturale e indifferente.<sup>59</sup>

Segue una serie di esempi di grandi uomini – Senofonte, Epicuro, Epaminonda e Zenone – che hanno usufruito del metodo della diversione per dirottare la paura della morte: “anime superiori” che “non si possono liberare della nostra sorte comune. Per quanto siano uomini perfetti, sono sempre ben pesantemente uomini”<sup>60</sup>. Come i “poveretti sul patibolo” che distraggono il pensiero dalla morte imminente volgendo la mente alle consolazioni religiose, “essi fuggono la lotta”<sup>61</sup>: la filosofia, che pure si vuole più nobile nell'affrontare le turbolenze dell'anima, appare come un più raffinato, contorto e inconsapevole esempio di diversione<sup>62</sup>.

In *Della costanza del saggio* Seneca propone proprio la capacità di

confronto tra la diversione montaignana e quella antica è invece affrontato puntualmente da S. Prat, *Constance et inconstance chez Montaigne*, Garnier, Paris, 2011, pp. 395-427.

58 G. Canziani, *Motivi epicurei nel terzo libro degli Essais*, in «Montaigne Studies», vol. XXI, n.1-2.

59 III, 4, pp. 1539-41.

60 Ivi, p. 1543.

61 Ivi, p. 1541.

62 S. Prat, *op. cit.*, p. 400. Prat individua tre modelli morali in competizione negli *Essais* – religione, filosofia e coraggio militare – che utilizzano in modo inconsapevole il metodo della diversione. Ivi, p. 399.

fronteggiare la possibilità del non essere come caratteristica della saggezza: è saggio non colui che rifiuta di mettersi alla prova a fronte della mutevolezza delle cose, ma colui che, sebbene colpito e ferito, non viene danneggiato<sup>63</sup>. Ciò che Friedrich aveva individuato come sfumature del pensiero di Seneca sulla saggezza è tanto più comprensibile all'interno della narrazione di Montaigne del suo più grande dolore, la morte di La Boétie. Già Seneca tra gli eventi che atterriscono il saggio (senza tuttavia distruggerlo) aveva elencato la morte degli amici. E come nel consolare Lucilio della morte di Flacco nella lettera 63, ancora nel *Della costanza del saggio* Seneca afferma che non essendoci virtù che non percepisca il patire, il saggio “certi colpi li riceve, ma ricevutigli, riesce a vincerli, e li cura e li comprime”<sup>64</sup>.

Gli fa eco Montaigne: anche gli stoici consentono al loro saggio di turbarsi fino a impallidire e contrarsi, poiché

la saggezza non modifica le nostre condizioni naturali (...) [il saggio] deve chiudere gli occhi davanti al colpo che lo minaccia; deve fremere se si trova sull'orlo del precipizio come un fanciullo: la natura infatti ha voluto riservarsi questi leggeri segni della sua autorità, invincibili dalla nostra ragione e dalla virtù stoica. Per insegnargli la sua mortalità e la nostra inezia. Impallidisce per la paura, arrossisce per la vergogna; si lamenta alle fitte di una colica, se non con grida disperate e acute, almeno con voce rotta e fioca.<sup>65</sup>

Il saggio infatti, “humani a se nihil alienum putet”<sup>66</sup>. Non è né può aspirare a essere simile a un dio. Se Montaigne riprende Seneca nell'affermare che lo stato della saggezza è quello delle cose sopra la luna, “sempre serena”, il monito finale degli *Essais* fa i conti con la mortalità dell'umano, di un Montaigne di fronte alla vecchiaia. La citazione

63 Id., *Della costanza del saggio* 3, 3, in Id., *I dialoghi*, cit. p. 157.

64 Ivi, 10, 4, p. 166.

65 II, 2, pp. 613–15.

66 *Ibidem*. Si tratta di una rielaborazione di Terenzio: “humani nihil a me alienum puto” (*Heautontimorumenos*, 77) cit. anche in Erasmo, *Elogio della follia*, 30, Einaudi, Torino, 2005, p. 89.

che ridimensiona l'umana divinità è di Plutarco, dalla *Vita di Pompeo*, tratta dalla traduzione di Amyot: "D'autant es tu Dieu comme tu te recognois homme".

Riconoscersi uomo significa per Montaigne conoscere se stesso, non solo in modo introspettivo, ma anche corporeo. Il paragone è ancora con la medicina: nei *Precetti di Salute* Plutarco riporta l'affermazione di Tiberio per cui un uomo che abbia superato i sessanta anni merita di essere preso in giro nel momento in cui tende la mano al medico per farsi tastare il polso. Colui che non conosce la complessione del suo corpo, ignora gli alimenti e gli stili di vita che gli noccono o gli sono favorevoli, dimora in se stesso come cieco e sordo, come avendo un corpo in prestito, per cui deve chiedere ad altri – al medico – cosa è meglio per lui. Non può essere saggio chi ricerca in altri la sapienza di se stesso<sup>67</sup>. L'ultimo capitolo degli *Essais*, il cui argomento centrale è l'esperienza, si concentra sull'ambivalenza del riconoscersi umani e conoscere se stessi, partendo proprio dall'inutilità della medicina per chi ha "esercitato" se stesso a lungo e con metodo. Affiancando la posizione di Tiberio a quella di Socrate, Montaigne arriva a sostenere la possibilità, per l'uomo intelligente, di regolarsi senza medicina<sup>68</sup>. La malattia, infatti, è il luogo in cui l'essere umano può fare esperienza di sé in modo più completo, laddove il riferimento è alla conoscenza sensoriale, cioè corporea: "mi giudico solo per quello che sento veramente, non per ragionamento"<sup>69</sup>. Ciò che vale per la conoscenza e la salute corporea, vale per la conoscenza e la salute dell'anima: Montaigne non è saggio in quanto capace di seguire i precetti stoici della costanza e imperturbabilità di fronte alle passioni dell'anima, ma in quanto riconosce il confine massimo della capacità nell'affrontare il dolore senza esserne affranto, ed è consapevole della necessità della diversione in determinate circostanze, volgendo a suo favore il potere psico-fisico dell'immaginazione.

Fui toccato una volta da un dolore terribile, per la mia natura,  
e ancora più giusto che terribile. Mi ci sarei forse perduto se

67 Plutarco, *Regles et precepts de santé*, in I. Amyot, *op. cit.*, f. 301v.

68 III, 13, p. 2011.

69 Ivi, p. 2043.

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 scantonno, 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.<sup>70</sup>

Ecco qui dunque le due valenze del “Conosci te stesso” delfico: da una parte, infatti, Montaigne accoglie l'invito al ripiegarsi in se stessi ed esperirsi ogni giorno al fine di arrivare a una saggezza capace, attraverso la filosofia, di moderare le passioni che potrebbero annientarlo; dall'altra afferma, come farà poi alla chiusura degli *Essais*, l'imprescindibile necessità dell'umano di comprendere la limitatezza intrinseca alla sua natura, scardinando così la vanità di un sapere che si vuole onnicomprensivo. La citazione di Plutarco dalla *Vita di Pompeo*, è appunto da leggere in questo senso<sup>71</sup>, ripreso alla chiusura del dialogo pitico *Cosa significa la E di Delfi*<sup>72</sup>.

È ancora nelle opere morali di Plutarco che si ritrova, come già fa notare Friedrich<sup>73</sup>, il principio dell'*eupathia*, contrapposta alla stoica *apathia*. La questione del saggio di Plutarco, infatti, si centra non tanto sull'idea di evitare le passioni, o sul rifiutarle, quanto nel preparare se stessi a riceverle nel migliore dei modi. Tutti concetti, questi, che ritornano in Montaigne nell'anelito a vivere con armonia e moderazione. In Plutarco, nota Friedrich, le passioni fanno parte necessariamente

70 III, 4, p. 1545.

71 Questa l'interpretazione di Vernant: “La pietà, come la saggezza, ordina infatti di non pretendere di farsi uguale a un dio. I precetti di Delfi: «Sappi chi sei» e «Conosci te stesso» non hanno altro senso. L'uomo deve accettare i suoi limiti.” J. P. Vernant, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, [1990], tr. it a cura di R. Di Donato, *Mito e religione in Grecia Antica*, Donzelli Editore, Roma, 2003, p. 28.

72 Plutarco, *Que signifieoit ce mot E'i* in I. Amyot, *op. cit.*, f. 358r.

73 H. Friedrich, *op. cit.*, p. 183.

dell'umano in quanto discendono dalla sua natura duale. Così, mentre Erasmo si prende gioco del nuovo dio creato da Seneca, un "simulacro marmoreo dell'uomo"<sup>74</sup>, Montaigne fonda per se stesso una morale in cui, essendo "in casa sua" può "trovarcisi meglio che altrove"<sup>75</sup>, ma dove vige la regola della sincerità. Qui, la sincerità è possibile perché bene e male non vi si trovano come categorie astratte che tengono in ostaggio vizi e virtù.

È una disposizione codarda e servile andarsi a contraffare e nascondere sotto una maschera, e non osare farsi vedere quali si è. In tal modo i nostri uomini si educano alla perfidia: essendo assuefatti a spacciare parole false, non si fanno scrupolo di mancarvi. Un cuore generoso non deve nascondere i suoi pensieri; deve farsi vedere fin nell'intimo. O tutto vi è buono o, almeno, tutto vi è umano.<sup>76</sup>

Ed è partendo da questo punto antropologico, in cui Montaigne afferma di non poter descrivere, studiare ed esperire che se stesso, che la filosofia morale non può pensarsi universale. La filosofia morale di Montaigne è un'arte di vivere che deve essere calibrata sulla potenza teoretica di ciascun individuo, e sulla condizione dell'individuo stesso. Essa "conta di rasserenare le tempeste dell'anima, e di insegnare a ridersi della fame e delle febbri; non con qualche epiciclo immaginario, ma con argomenti naturali e palpabili"<sup>77</sup>.

74 Erasmo da Rotterdam, *op. cit.*, 30, p. 87.

75 III, 9, p. 1767.

76 II, 17, pp. 1199-1201.

77 I, 26, p. 291.

