



«...parce que c'était lui: parce que c'était moi...»: Montaigne nelle peripezie d'amore

Carlo Montaleone

Università degli Studi di Milano

1. Dislivelli

Il lettore degli *Essais* non saprà mai se il proposito dichiarato da Montaigne di volersi dipingere veridicamente aveva raggiunto lo scopo: «qui sait si quelque balafre à la joue ou un œil crevé du côté qu'il nous a caché, n'eut pas totalement changé sa physionomie». Così parlò Rousseau dando in pasto al grande pubblico la leggenda incomprensibile di un Montaigne sfregiato.¹ Al di là delle cattiverie a lui ascrivibili, e di cui ben più di Montaigne ha fatto le spese David Hume, l'affermazione di Rousseau non è, in linea di principio e di fatto, destituita di qualche fondamento. Ciò di cui il lettore può invece dirsi assolutamente sicuro è la dedizione con cui Montaigne ha tentato di definire il profilo del personaggio che s'innalza nell'autoritratto degli *Essais*.

In quest'avventura totale, che Montaigne visse come un'*ontologia del presente*, c'è un'evidente oscillazione fra la salvaguardia del soggetto empirico che scrive di sé e l'ansia per l'immagine del narratore che si crea nella scrittura. E tuttavia non si può certo negare che Montaigne non abbia navigato liberamente fra queste sponde (e peggio per noi se istituirne il rapporto in solidi canovacci non è un'impresa facilitata dalla presenza della sincerità). Il Montaigne che conosciamo risponderebbe che la priorità da rispettare è un'altra. È quell'attenzione al *corps aéré de la voix*² nel momento in cui diventa linguaggio edificato e comunicazione umana. Dobbiamo ammetterlo, aveva ragione Philippe Sollers: Montaigne *le mutant*, Montaigne *l'expérimentateur*, «a parié définitivement sur la parole».³

Il segno più evidente della sua libertà Montaigne lo ha fornito scrivendo che ci sono «choses qu'on cache, pour les montrer»,⁴ il che non facilita la comprensione del gioco che si gioca. Tuttavia, negli *Essais* vi sono anche dei capitoli che mostrano una sorta di appianamento delle distanze fra la policroma favola del narratore e la realtà dell'autore empirico. *Sur de vers de Virgile*, il quinto del III Libro, è forse il capitolo che, più di altri, si impegna a scoprire le carte. L'autore empirico ammette di *ri-generare* il suo desiderio di vita nel rapporto con la scrittura, quando indossa le vesti del narratore. E naturalmente non può dirlo che attraverso la creatura che pronuncia la parola *io* e che, a dimostrazione di insuperabile mondanità, consegna le *sue* parole al lettore come esito della prospezione impietosa della propria psiche.

Quella fra Montaigne e il personaggio cartaceo *Michel* è una relazione ovviamente priva di una forma definita, e dove tuttavia la semiotica figurale del corpo/psiche operante nel *récit* non potrebbe essere più festosa e dissacrante. Fatta di osservazioni, aneddoti, confessioni, diagnosi implacabili non di rado squarciate da lampi del desiderio sessuale, questa semiotica sembra, alla fine, voler predisporre qualche lenimento a quell'inferno che è il destino naturale di chi invecchia. Evidentemente si tratta di un tentativo del tardo Montaigne di surrogare la perdita inevitabile di destino. E nondimeno stupisce l'allegria

¹ Vedere di J.-J. Rousseau, “La première rédaction *Des Confessions* (livres I-IV), publié d'après le manuscrit autographe par Théophile Dufour”, *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau* 4 (1908): p. 4.

² M. de Montaigne, *Saggi*, edizione biligua a cura di A. Tournon e F. Garavini, Bompiani, Milano, 2012, II, 6, 672; d'ora in poi il numero romano indica il libro (I, II, III), il primo numero arabo il capitolo, il secondo la pagina.

³ P. Sollers, *Théorie des Exceptions*, Gallimard, Paris, 1986, p. 22.

⁴ III, 5, 1630.



spavalderia con cui l'immarcescibile *caméléon* si diffonde sulle insidie dell'amore. D'altra parte, un *arbre mort*⁵ come lui su cosa poteva fare affidamento per risolvere quello che, a tutti gli effetti, non è un problema tecnicamente risolvibile? Sullo stile, verrebbe da dire, e lo diremmo convintamente se questa risposta non corresse il rischio di apparire, oltre che scontata, vagamente assistenziale.

Da subito *Sur des vers de Virgile* mette alla ribalta il tema dell'amore con tale vemenza che quasi ci esime dal collaborare alla sua intelligibilità con la nostra partecipazione di lettori. Lontanissimo dalla grazia sapiente di Petrarca, Montaigne ci riempie gli occhi di immagini che richiamano le zone del corpo interdette dalla sopravvenienza allarmante dell'Eros. È un'evidente diserzione dalla linea degli addottrinamenti morali. Eppure egli vi dà voce con la medesima, perseverante abnegazione che è doveroso riconoscere agli imperativi della Natura. Nessuno stupore, dunque, se queste immagini vengono anche esibite sotto forma d'una necessità portatrice di assennatezze profonde e, talora, come mezzo di purificazione. Inoltre, egli «aborde l'amour comme on aborde l'observation de quelque chose de nouveau».⁶ Sono parole di Thibaudet sulla *manière* di Montaigne che condividiamo pienamente e questo ci porta a osservarne il nocciolo concettuale e certi rivoli più da vicino.

Naturalmente, che cosa sia l'amore nell'essenza Montaigne non lo dice perché non lo sa. Nessuno dei sublunari mostra di saperlo, figuriamoci dunque se un *philosophe fortuit et imprémédité* come lui può gareggiare con Platone. Dell'amore egli è però in grado di riconoscere i segni empirici ed ecco quindi calare sul tavolo il metodo *per differentiam specificam* con altri segni. La prova è compiuta coi segni dell'amicizia. Della quale, nel ventottesimo capitolo del I Libro, scrive che:

[A] D'y comparer l'affection envers les femmes, quoiqu'elle naisse de notre choix, on ne peut, ni la loger en ce rôle. Son feu, je le confesse,

neque enim est dea nescia nostri

Quæ dulcem curis miscet amaritiam

est plus actif, plus cuisant et plus âpre. Mais c'est un feu téméraire et volage, ondoyant et divers, feu de fièvre, sujet à accès et remises, et qui ne nous tient qu'à un coin. En l'amitié, c'est une chaleur générale et universelle, tempérée au demeurant et égale, une chaleur constante et rassise, toute douceur et polissure, qui n'a rien d'âpre et de poignant. Qui plus est, en l'amour ce n'est qu'un désir forcené après ce qui nous fuit,

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.

Aussitôt qu'il entre aux termes de l'amitié, c'est-à-dire en la convenance des volontés, il s'évanouit et s'alanguit: La jouissance le perd, comme ayant la fin corporelle et sujette à satiété. L'amitié au rebours est jouie à mesure qu'elle est désirée, ne s'élève, se nourrit ni ne prend accroissance qu'en la jouissance, comme étant spirituelle, et l'âme s'affinant par l'usage. Sous cette parfaite amitié, ces affections volages ont autrefois trouvé place chez moi, afin que je ne parle de lui, qui n'en confesse que trop par ces vers. Ainsi ces deux passions sont entrées chez moi en connaissance l'une de l'autre, mais en comparaison jamais: La première maintenant sa route d'un vol hautain et superbe, et regardant dédaigneusement cette-ci passer ses pointes bien loin au-dessous d'elle.⁷

⁵ III, 5, 1558.

⁶ A. Thibaudet, *Montaigne*, Gallimard, Paris, 1963, p. 206.

⁷ I, 28, 336.



Che la doppia catena inferenziale disegnata in queste parole adombri la storia che aveva legato Montaigne e La Boétie è, a quanto possiamo immaginare, piuttosto plausibile. Si tratta della personale rifrazione di una storia purtroppo finita e, quel che più conta, finita 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 dopo più di dieci anni, che Montaigne vorrebbe a tenuta perfetta e che invece non sarà tale (il che, sia detto senza malizia, è inevitabile in chi raccomanda la schiettezza senza peraltro abiurare le accomodate della dissimulazione).

Comunque sia, l'amore e l'amicizia – *entrées chez moi en connaissance l'une de l'autre*, dice Montaigne – vengono qui messe sul proscenio come fossero due personaggi, ognuno con un proprio 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 – dice l'io narrante – 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 negli *Essais*, libro *consubstantiel* a chi lo scrisse, anche se chi lo scrisse non esita a presentarsi come «le badin de la farse»,⁸ ben sapendo che ai buffoni si affidano dei compiti che loro eluderanno. In ogni caso, il lettore sa che gli sarà forse permesso di arrivare in prossimità delle risposte che cerca alla sola condizione di scalare la vetta, che non è nella conquista di ciò che l'*amour* è nell'essenza, ma nelle tracce che l'*amour* offre all'incompetenza umana quando si analizza questa passione nella semeiotica che la rende, oltre che intelligibile, tangibile.

Ecco dunque Montaigne alle prese con un linguaggio illusorio e con la dura perfezione 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 sineddochi. Diversamente, l'amicizia è il lago senza onde improvvise in cui immergersi quietamente per rigenerarsi, è calore, è frescura, è dolcezza. Singolare che Montaigne connoti la differenza fra queste due passioni al modo dei geometri. Parla di un *alto* e di un *basso* volendo alludere a due *rôles* che subito distende in una contraddizione, forse apparente, chissà mai se rivelatrice. Infatti, le due passioni che *sont entrées chez moi en connaissance l'une de l'autre* lasciano supporre un congiungimento che, per rispettare la portata semantica di *connaissance*, saremmo in difetto depurandola dell'alone biblico; e infine eccolo innestare una riflessione sull'amicizia che dalle altezze del suo volo spirituale sbircia la passione dell'amore *dédaigneusement*.

Il che sbigottisce non poco. Infatti *dédaigneusement* è parola che evoca la superstizione propalata dai tridentini di vecchio e nuovo conio che in tutte le sedi rutilavano la bandiera del corpo diviso in funzioni spirituali altopregiate e corporali bassospregevoli. Voleva forse far capire, con tollerabile reticenza, che lui e Étienne si erano dapprima *amati* e che l'amore si era successivamente evoluto in amicizia senza amore? Era la prova 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?⁹ È arduo chiudere discorsi del genere, tanto più quand'è possibile che il volo delle due passioni lungo traiettorie divenute parallele attesti una sincronia solo astrattamente vagheggiata, in quanto colui che la evoca potrebbe in realtà voler coprire delle istanze

⁸ III, 10, 1862.

⁹ I, 28, 338: «Et certes sans cela, s'il se pouvait dresser une telle accointance libre et volontaire, où non seulement les âmes eussent cette entière jouissance, mais encore où les corps eussent part à l'alliance, où l'homme fût engagé tout entier, il est certain que l'amitié en serait plus pleine et plus comble: Mais ce sexe par nul exemple n'y est encore pu arriver».



che il dottor Freud insegna ad anettere ai meccanismi della *Verdrängung*. Ma riprenderemo il filo più avanti, quando torneremo al saggio sull'amicizia con in mano altre carte.

2. Amore

Come preannunciato, la logica della *differentia specifica* imboccata da Montaigne ci impone la spola fra il capitolo sull'amicizia e quello sull'amore. Non resta dunque che planare sul capitolo intitolato *Sur des vers de Virgile*, dicendo subito che si destina a rappresentare l'amore, ossia una cittadella inespugnabile, con le sue segrete, i suoi passaggi camuffati, i suoi ponti sospesi, le sue feritoie difensive, ma con l'iscrizione dell'atto genitale, nudo e crudo, sempre chiaramente incisa a caratteri d'oro su ogni singola pietra. 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 peu bien émue* 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 *conventions amoureuses*¹⁰ 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 la descrizione del *post coitum*: «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». La complicità dei casi perfeziona tuttavia quella che si potrebbe definire come la condizione *idealtipica* o *pura* degli amanti. A un certo punto, colui che nel testo scrive *io* si lascia sfuggire la seguente affermazione:

[B] Je trouve, après tout, que l'amour n'est autre chose que la soif de cette jouissance [C] en un sujet désiré. Ni Venus autre chose que le plaisir à décharger ses vases.¹¹

E noi, a questo punto, dobbiamo scacciare ogni dubbio sul fatto che Montaigne, attraverso l'atto genitale descritto dai due grandi poeti romani, abbia inteso fissare i tratti dell'Amore come transito fugace e libero, a cui un vecchio come lui non poteva più accedere, eppure ancora alle viste, ancora odoroso, se è vero come è vero che il solo parlare d'amore muoveva tali risonanze interne, tali echi, da toglierlo – egli dice – «de mille pensées ennuyeuses, de mille chagrins mélancoliques que l'oisiveté nous charge en tel âge, et le mauvais état de notre santé».¹²

Perché, a dir tutto, che cosa significa servire l'amore se non «(B) prendre un objet qui satisfasse simplement au besoin du corps»? Aggiungere che «suivre nuement et assister le corps»¹³ è una funzione dell'anima, che non si deve turbare per questo, è una ribattuta pleonastica che Montaigne, desideroso di comunicarci gli estremi dell'ottica giusta, si concede senza alcun pentimento. Naturalmente, l'osservazione vale finché non si abbandona l'orizzonte dell'idealtipo, di cui la raffigurazione di Venere copulante coi due maschi è l'epitome perfetta. Ma quando dall'idealtipo si scende alla realtà empirica dei casi? Che succede quando è in ballo «un corps abattu»?¹⁴ Chiaro che Montaigne, ormai vecchio e malato, alluda a sé stesso, e altrettanto spiegabile che non neghi al *corps abattu* «[B] de le réchauffer et

¹⁰ III, 5, 1570.

¹¹ III, 5, 1624.

¹² III, 5, 1656.

¹³ III, 5, 1654.

¹⁴ III, 5, 1656.



soutenir par art»,¹⁵ cioè con tutte le astuzie disponibili. Montaigne ha il piglio di chi non vuole chiudersi nessuna strada. E qual è la strada più *à la main* del tappeto volante dell'immaginazione? Di essa aveva addirittura scritto in anni lontani che *facit casum*, che, tuttavia, per un vecchio come lui non sarebbe ipotizzabile senza qualche intromissione divina.

Ma c'è dell'altro. Non ha ancora terminato di elencare il repertorio delle astuzie ipotizzabili a favore del *corps abattu* che subito Montaigne si riconsegna al personaggio che conoscevamo. Spremdo la coda concettuale del richiamo all'immaginazione, egli formula la più retorica delle domande: «[B] *Pouvons-nous pas dire qu'il n'y a rien en nous, pendant cette prison terrestre, purement ni corporel ni spirituel?*».¹⁶ Come si nota, il proclama tridentino non lo aveva minimamente lambito. Niente è più stupido dell'idea d'una sfera spirituale autosufficiente, autoreggente, che non affondi le sue radici in un corpo *fait de lopins*.¹⁷ Ma, se è così, come lui adesso scrive, allora è veramente un vocalizzo stonato e incomprensibile quel *dédaigneusement* vergato anni prima per contrassegnare la differenza fra amicizia e amore: l'amicizia che vola *alto* nell'aere leggero dello spirito e da lì osserva sdegnosa le bassure corporali dov'è localizzato l'amore.

Sbagliamo a credere che la perentorietà con cui *Sur des vers de Virgile* sana a dieci anni di distanza l'antica contraddizione potrebbe avere il sottinteso d'una manovra a lungo raggio? 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. In realtà, non appena il fragore rimbombante dell'assenza di Étienne si imprime sulle pagine di *Sur des vers de Virgile*, ci si rende conto che Montaigne doveva aver siglato un silente commiato da Étienne dieci anni prima, e precisamente in *De l'amitié*, un capitolo che anche Glauser giudica come «un des plus ambigus». ¹⁸ Tornare a *De l'amitié*, scritto da Montaigne attorno al 1576, serve dunque a chiarire una dinamica psicologica di qualche peso nell'economia politica del suo *livre consubstantiel*. Ma non solo, proprio *De l'amitié* – dove si racconta che il progetto iniziale era mettere *La Servitude volontaire* di La Boétie al centro degli *Essais* in modo che i capitoli restanti fungessero da riempitivo *come le 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 pubblicazione del *livret* di La Boétie. Infatti, Montaigne non lo pubblicherà 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 di 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 pubblicare il saggio prima parzialmente e infine per intero trasformandolo in un'arma *repubblicana* contro i *ligueuses*. 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, egli sarebbe apparso come il promotore di un'operazione obiettivamente anticattolica. Oltretutto, perché essere additato come il terzo ugonotto¹⁹ della casata dei Montaigne, lui che ugonotto non era? Meglio

¹⁵ III, 5, 1656.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ «[A] Nous sommes tous de lopins, et d'une contexture si informe et diverse que chaque pièce, chaque moment, fait son jeu», II, 1, 598.

¹⁸ A. Glauser, *Montaigne paradoxal*, Nizet, Paris, 1972, p. 133.

¹⁹ Naturalmente, si parla del fratello Thomas e della sorella Jeanne. Tuttavia questo fu solo uno dei moventi che consigliarono Montaigne di privare gli *Essais* del saggio di La Boétie. Fra le circostanze influenti è stato giustamente ricordato anche le



sopraspedere e limitarsi a un'operazione irenica e senza danni preventivabili 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 degli *Essais* 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 i lettori professionali non scartano. 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 vola sulla rotta delle verità rovesciabili.

Non la prende alla larga con Madame de Grammont: «[A] vous serez de mon avis – scrive assai galante e disinvolto offrendole i sonetti giovanili dell'amico – qu'il n'est point sorti de Gascogne qui eussent plus d'invention et gentillesse». ²⁰ E poi aggiunge sorprendentemente che essi sono pieni «d'une belle et noble ardeur que je vous dirai, Madame, un jour à l'oreille». ²¹ Tutt'altra cosa, nota infine Montaigne, dei sonetti più tardi, e già conosciuti, composti «en faveur de sa femme» e che «sentent déjà je ne sais quelle froideur maritale». ²² Ed ecco così dispiegate con leggerezza serpentescas le tracce inequivoche 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* trasformato in *froideur*.

E che dire poi della confidenza che Montaigne promette di soffiare a Madame *un jour à l'oreille*? Perché non proferirla a voce alta? È inconfessabile? Se è a sfondo sessuale, come sembra lecito ipotizzare, perché preferire il chiacchiericcio alla riservatezza? Tutto ciò 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. ²³ Se 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 di un'ossessione. Inutile ricordare che quello di Montaigne resterà un *pissi pissi* del tutto virtuale lasciando noi nel dubbio che a vincere sia stato il suo narcisismo di scrittore intervenuto in funzione censoria. E così, 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 aveva 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.

panique che doveva aver preso Millanges, l'editore degli *Essais*, dinanzi al progetto di pubblicare uno scritto non gradito in una città cattolica come Bordeaux. I presupposti di un esito del genere esistevano tutti. Certo, Montaigne era cattolico ed era cattolico La Boétie, ma erano ugonotti coloro che avevano ripreso le argomentazioni *repubblicane* di *La servitude volontaire* e continuavano a utilizzare il nome del suo autore a fini di propaganda. Si aggiunga poi che non era per nulla inconsueto assistere al rogo di libri eretici in *place de l'Ombrière* e che Millanges riceveva una sovvenzione dalla municipalità affinché non pubblicasse alcun libro «*prohibé ou scandaleux*». Sul ruolo dell'editore nella decisione di togliere di mezzo *La servitude volontaire* cfr. ora di Alain Legros, “Les «massacres à Bourdeaux», cause possible de l'éviction tardive de *La servitude volontaire* des *Essais* de Montaigne”, *Bulletin de la Société internationale des amis de Montaigne* 2022 – 2, 75: pp. 37-47.

²⁰ I, 29, 354/56.

²¹ I, 29, 356.

²² *Ibid.*

²³ M. Lavagetto (a cura di), *Palinsesti freudiani. Arte letteratura e linguaggio nei “Verbali” della Società psicoanalitica di Vienna 1905-1918*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998, p. 143.



3. Dualismo

La macchina letteraria di cui abbiamo intravisto l'ombra nel ventinovesimo capitolo regna sovrana nel ventottesimo. In *De l'amitié* non c'è un'avanzata di Étienne che non si tramuti in 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 apparente, sopra Étienne, 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. Naturalmente, per eroicizzare *l'amitié indivisible* fra loro due e dare copertura alla ritmica successiva della *diminutio*, occorre un *initium* appariscente. E Montaigne puntualmente ce lo fornisce. È una pagina dallo stile enfatico, quasi assordante, dove la metamorfosi che cova in Montaigne non riesce a celare il tarlo d'una incongruenza:

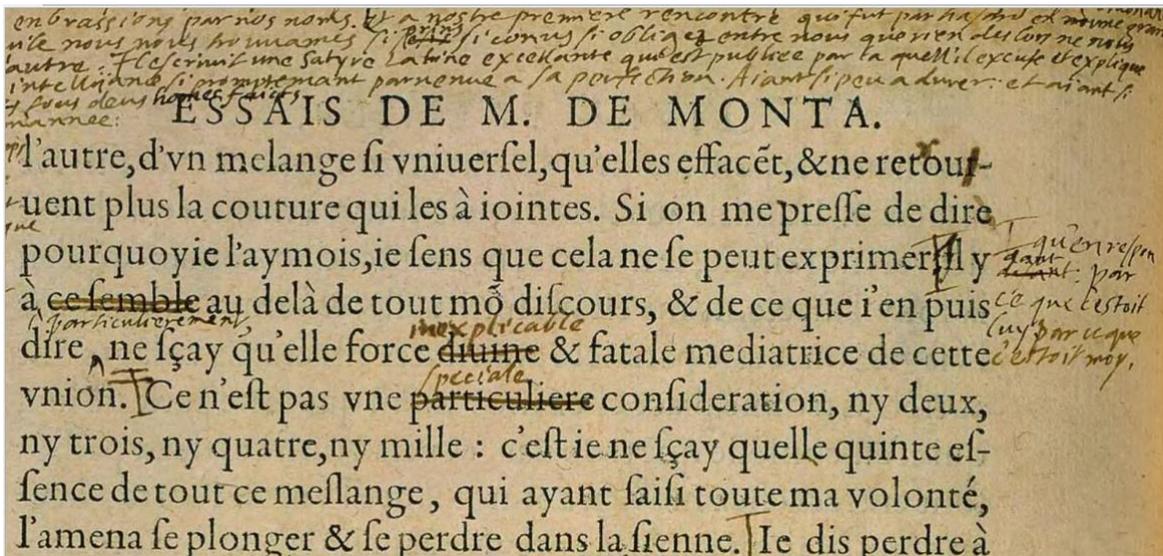
[A] Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer [C] qu'en répondant: parce que c'était lui : parce que c'était moi. [A] Il y a au delà de tout mon discours, et de ce que j'en puis dire particulièrement, ne sais quelle force inexplicable et fatale médiatrice de cette union. [C] Nous nous cherchions avant que de nous être vus, et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre, qui faisaient en notre affection plus d'effort que ne porte la raison des rapports : je crois par quelque ordonnance du ciel : nous nous embrassions par nos noms. Et à notre première rencontre, qui fut par hasard en une grande fête et compagnie de ville, nous nous trouvâmes si pris, si connus, si obligés entre nous, que rien dès lors ne nous fut si proche que l'un à l'autre. Il écrivit une Satire latine excellente, qui est publiée, par laquelle il excuse et explique la précipitation de notre intelligence si promptement parvenue à sa perfection. Ayant si peu à durer, et ayant si tard commencé, car nous étions tous deux hommes faits, et lui plus de quelque année : elle n'avait point à perdre temps : Et n'avait à se régler au patron des amitiés molles et régulières, auxquelles il faut tant de précautions de longue et préalable conversation. Cette-ci n'a point d'autre idée que d'elle-même et ne se peut rapporter qu'à soi.²⁴

Così Montaigne. E tuttavia, pur accarezzato dalla luce rosata di queste righe, il lettore comune si chiede se non sia inverosimile che i due abbiano frequentato per le collimanti mansioni i medesimi palazzi, le medesime scale, i medesimi uffici, senza mai incontrarsi prima che la grande festa cittadina favorisse il miracolo del loro incontro. Non più d'una incongruenza, come si diceva, ma nella sua assoluta banalità essa offre la chiave per intendere quanto nella pagina vi è di grandiosamente posticcio, di contraffatto, di appiccicato. La lettura diacronica di A e C scandisce i diversi momenti della manovra. Evidentemente, Montaigne intende *ricostruire* la storia con Étienne, a quasi venticinque anni dalla sua morte, e ciò allo scopo palese di trasfigurare una vicenda già illustrata in termini troppo slavati. L'incongruenza, o come la si voglia definire, rientra nell'economia di questa trasfigurazione. Inserendola nella seconda delle due *allongails* del brano, Montaigne mostra tutt'intera l'intenzione di inghirlandare l'incontro con Étienne – in realtà chissà quando avvenuto 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] si entière et si parfaite... que c'est beaucoup si la fortune y arrive une fois en trois siècles»,²⁵ ora, sulle pagine dell'*Exemplaire*, l'amicizia con Étienne viene presentata come quella che «[C] ne se peut rapporter qu'à soi», ossia – sfondato il limite di ogni possibile comparabilità – come l'evento puro, unico e inarrivabile, un vertice noematico.

²⁴ I, 28, 340/342.

²⁵ I, 28, 332.

Decisamente Montaigne cammina sui trampoli. Riprendiamo il problema come appare nella frase della *couche* A: *Si on me presse de dire pourquoi je l'aimait, je sens que cela ne se peut exprimer*. Era il modo quasi ingenuo per stornare domande indiscrete? Più probabile che sia la confessione alquanto 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 il richiamo della *couche* A alla *force divine et fatale médiatrice de cette union* si generi 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 *allongeails*, quella che completa *Si on me presse...* al fine di attestare l'amore più cristallino, nasce in realtà da un tormentato iter concettuale fatto di cancellature, riscritture e inchiostri diversi: è la via attraverso cui l'*Exemplaire* mostra come meglio non si potrebbe il processo di *fabbricazione* della reciprocità fin dalla prima pietra, quel *parce que c'était lui*, molto meno squillante dell'esito finale che si avrà con l'aggiunta del *parce que c'était moi*, ma già pieno di promesse.

Se tale *iter* permetta di leggere i termini di una *manipulation* da parte di Étienne, come ha notato Alain Legros,²⁶ si può solo supporre, benché non sembri dubbio che, nell'amicizia fra i due, sia stato «ce jeune homme de génie», come scrisse Thibaudet, a rappresentare «l'élément mâle».²⁷ Sia come sia, il mero controllo letterario dell'*Exemplaire* porta a constatare come certi contenuti inconsci riemergano indistruttibili. Quest'osservazione, che si potrebbe senza difficoltà definire similfreudiana, non è casuale da parte nostra. E infatti, accoglierla e guardare in pari tempo alle due tarde *allongeails* come alle valve di un'unica *formazione derivata* dall'inconscio permette di spiegare l'apprensione che l'ultimo Michel mostra 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, dieci 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 a un più magmatico e meno

²⁶ A. Legros, “Nous deux, mais c'était lui ou moi (Montaigne et/ou La Boétie)”, *Genesis* 29 (2008): p 163.

²⁷ A. Thibaudet, *Montaigne*, texte établi par F. Gray d'après les notes manuscrites, Gallimard, Paris, 1963, p. 570.



consumabile *inexplicable* presumibilmente coevo al giro delle riflessioni da cui scaturisce il *pourquoi c'était moi*.

Evidentemente, Montaigne voleva che nella *couche* dove 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»,²⁸ il modello era quello di una *fusion* così perfetta che Derrida²⁹ si senti in dovere di circoscrivere nel cerchio chiuso della *double singularité*. Lo strato C dell'intero capitolo racconta 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 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'unique et principale amitié découde toutes autres obligations. Le secret que j'ai juré ne déceler à nul autre, je le puis sans parjure communiquer à celui qui n'est pas autre, c'est moi.³⁰

Domanda a questo punto strettamente necessaria: l'Étienne dell'*amitié indivisible* è lo stesso della cui passione giovanile Michel aveva promesso di parlare all'orecchio di Madame de Grammont? Non parrebbe. Allora, nella *dédicace* alla dama, Étienne veniva raffigurato *en sa plus verte jeunesse*, un ragazzo cui si poteva alludere nel compiacente equilibrio fra seriosità e amorevole diletteggione. Adesso, Étienne riappare nella veste del «mythe structuré et structurant»³¹ che l'amicizia tipico-ideale gli assegna.³² In causa è dunque la vita fantasmatica di Montaigne: i *diversi* Étienne che l'hanno popolata altro non sono che la proiezione testuale dei *diversi* Michel generati nel tempo dai differenti compromessi sanciti fra le illusioni del suo mondo interiore e il principio di realtà.

Se riuscirà a stornare il pericolo di dissolvere il suo *moi* al contatto con l'*autre moi* senza esiliarsi dal suo passato personale, Michel lo dovrà al *compromesso* con la verità nell'unico modo concesso dalla scrittura, e cioè imprimendo alla semantica del testo un volto palesemente duale. È un dato costante di questo capitolo: ogni volta che Étienne compare come l'*autre moi* nella relazione d'amicizia *tipico-ideale*, assistiamo a una sorta di deificazione. Lo spartito cambia 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. Che cosa poteva pensare un Francese di fine Cinquecento, sferzato da venti guerreschi dalla mattina alla sera, venendo a sapere che a due amici omosessuali non era concessa l'*entière jouissance*, perché in essa anime e corpi restano separati? E che cosa quando gli fosse toccato di leggere che – se le cose fossero state diverse –

²⁸ Aristotele, *Etica a Eudemo*, VII, 1240 b 2-15.

²⁹ J. Derrida, *Politiques de l'amitié*, seguito da *L'oreille de Heidegger*, Éditions Galilée, Paris, 1994, p. 203. Il tema dell'*amitié* in Montaigne è affrontato anche da Nicola Panichi, "De la compagnie à la confrérie: parcours politique de l'amitié", *Montaigne Studies* XI, 1-2 (1999): pp. 87-106.

³⁰ I, 28, 348.

³¹ O. Guerrier, *Rencontre et Reconnaissance. Les Essais ou le jeu du hasard et de la vérité*, Garnier, Paris, 2016, p. 72.

³² 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*», cfr. M. Weber, *L'«oggettività» conoscitiva della scienza sociale e della politica sociale*, in *Il metodo delle scienze storico-sociali*, a cura di P. Rossi, Einaudi, Torino, 1958, pp. 107 sg.



«[A] il est certain que l'amitié en serait plus pleine et plus comble»?³³ O che, purtroppo, «[A] ce sexe... n'y est encore pu arriver»?³⁴ Probabile che quel Francese o le avrebbe giudicate delle colossali ridicolaggini o avrebbe immaginato un balzo luminoso di chi le aveva concepite ben oltre le verità dei dormienti comuni. Però, se avesse ragione Freud quando osserva che solo una garza divide il mascheramento dalla rivelazione, allora le parole retrospettive di Montaigne su un *sexe*, di cui aveva dichiarato l'irraggiungibilità, potrebbero alludere al *prezzo* che *lui* 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. Anni dopo la filosofia metterà in bocca a Montaigne le parole che giustificano l'incostanza dicendo dell'amore che è un sentimento «[C] se terminant en amitié». ³⁵ Perspicuità dei filosofi? Pura e semplice natura? Il lettore degli *Essais* non udrà da Montaigne chiose al riguardo, però intende benissimo che la fedeltà alla linea dell'Amicizia Perfetta tenuta nell'*Exemplaire* serviva 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.

4. Demolizione

De l'amitié è questo: 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 abbiamo già detto. Iniziato con la glorificazione de *La servitude volontaire* – «[A] il est gentil et plein ce qu'il est possible»³⁶ – il capitolo cambia pelle nel tempo di un respiro. Dapprima si legge che il *livret* non era «[A] le mieux qu'il pût faire», ma subito, puntura o piuttosto accoltellamento sanguinoso, che «[A] si en l'âge que je l'ai connu plus avancé il eût pris un tel dessein que le mien... nous verrions plusieurs choses rares». ³⁷ Questo condizionale dell'irrealtà è il faro di luce nera della quale Montaigne si serve 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: *aver potuto essere ciò che non aveva voluto essere*. Montaigne non lo grida ai quattro venti, ma lascia intendere che *l'autre moi* si era dolosamente sprecato, perché nemmeno l'amicizia perfetta, di cui si sarebbe dovuto nutrire, l'aveva indotto a maturare una scelta che fosse lontanamente simile a quella che aveva condotto lui a scrivere i suoi *Essais*.

Ma c'è un'ombra ancora più densa su tutto il discorso: l'infedeltà verso sé stessi non era un'accusa che siglava una colpa irredimibile rispetto al cerchio chiuso di un'amicizia che si proclama *indivisible*? Montaigne non risponde direttamente al quesito, ma risponde. Tant'è che, a un certo punto, decide di salire sulla pedana più alta, quella del supremo giudice che distribuisce infallibilmente colpe e meriti e da quel luogo elevato comincia a sventrare il testo di Étienne con assoluta spietatezza. A guidarlo è la retorica dell'*inversione*. È così che il *più*, inizialmente comminato a Étienne per ciò che aveva scritto «[A] à l'honneur de la liberté contre les tyrans»,³⁸ si rivela terribilmente provvisorio. In un amen quel *più* diventa un *meno*. A ben guardare, chi poteva negare che Étienne avesse trattato il suo argomento

³³ I, 28, 338.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ I, 28, 340.

³⁶ I, 28, 332.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*



«[A] par manière d'exercitation seulement»?³⁹ Al lettore tirare le somme e considerare se non si imponessero nuove simmetrie. Montaigne non lo dice *apertis*, ma lascia intendere che si doveva invertire anche il rapporto fra *La servitude volontaire*, un saggio mai nemmeno sottoposto a revisione, e quegli *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] vulgaire et tracassé en mille endroits des livres».⁴⁰

Fu così che l'*autre moi* venne cotto e mangiato. Dopodiché, era facile concedersi un gesto di minima riparazione. Ecco allora che nelle ultime righe *De l'amitié* ci racconta che il *livret* giovanile di La Boétie era tuttavia qualcosa di *sérieux*. È la chiusa del capitolo, non senza che i pieni poteri del supremo giudice gli permettano di ultimare l'opera annunciando che l'elemento *sérieux* era stato sostituito con qualcosa di *plus gaillard et plus enjoué* (vale a dire i sonetti di Étienne, quelli giovanili, beninteso; non quelli avvizziti dalla *froidueur maritale* che Madame de Grammont aveva già avuto modo di odorare). E al lettore, che tira le somme, non resta da chiedersi se, nell'alone di significati proiettati da *De l'amitié*, non si debba infine contare la pulsione inconfessabile di consacrare l'*autre moi* come un autore da nulla.

Dall'edizione del 1580 questo venticello percorre il capitolo come una controvoce sottilmente demolitrice destinata a deflagrare al contatto con la linea dell'Amicizia tipico-ideale inaugurata dall'*Exemplaire de Bordeaux*. La lunga *allongéail*, ove si attua la trasfigurazione mitografica del primo incontro fra i due, dà il segnale di una riorganizzazione dei *significanti* che inaugura un gioco a specchio fra la linea dell'Amicizia tipico-ideale e l'altra, depositata nella *couche* A, ove la deificazione di Étienne si annoda all'accusa bruciante di non essere diventato l'uomo che poteva diventare: un coacervo di impossibili.

Françoise Charpentier ha spiegato l'atteggiamento di Montaigne nell'*Exemplaire* con l'interferenza di «un regret tardif, le soupçon d'une réciprocité moin totale qu'il avait crue».⁴¹ Si tratta di un'osservazione che sarebbe ineccepibile, se notasse però che la dinamica della *digestion progressive* di La Boétie⁴² è già strutturalmente presente nella prima stesura degli *Essais*. Comunque sia, questo *regret tardif* rende intelligibile perché la lettura diacronica di «De l'amitié» riveli accanto a un Étienne, deprecabilmente infedele a sé stesso, un *attante* depurato dai suoi limiti, e quindi della sua fisionomia reale. D'altronde, era questo il compromesso necessario alla creazione letteraria di quella *réciprocité* che l'ultimo Montaigne sembra fissare come un miraggio inestimabile.

Siamo dunque dinanzi a un ritorno del *rimosso* o, come amava dire Francesco Orlando,⁴³ del *sorpasato*? La lettura diacronica di *De l'amitié* consente di rilevare non poche increspature proprie di questo reame. Non sia dunque impertinente accennare al capitolo come a una storia di fantasmi che Montaigne rimaneggia secondo un gioco relazionale ben noto alla psicanalisi: quello dell'investimento intenso, con la contemporanea esaltazione di Étienne, cui segue, inevitabile come la caduta dei gravi, la contrazione simbolica della sua figura. Da questo punto di vista, la conclusione di *De l'amitié* fornisce una prova che non richiede ulteriori commenti.

³⁹ I, 28, 354.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ F. Charpentier, "Figures de La Boétie dans les *Essais* de Montaigne", *Revue française de Psychanalyse* 52, 1 (1988): p. 183.

⁴² Legros, *op. cit.*, p. 164.

⁴³ L'espressione «ritorno del sorpassato», in luogo del più frequente «ritorno del rimosso», venne difesa da Francesco Orlando in *Lettura freudiana del «Misanthrope» e due scritti teorici*, Einaudi, Torino, 1979, spec. le pp. 15-16.



Salvo uno desunto dall'osservazione di Roland Barthes che vede nella critica un'attività che ha «qualcosa di un *gioco*... nel senso meccanico». ⁴⁴ 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 col *pissi pissi* a Madame de Grammont sottraendolo al cimitero delle risultanze afone. Da qui a decidere che è il frutto (lievemente) avvelenato di quell'*esthétique du hasard* che Jean Rousset prolunga da Montaigne a Stendhal ne passa. ⁴⁵ Però, nonostante l'assenza di risonanze ulteriori (non sappiamo se Montaigne abbia poi realizzato la promessa!) qualcosa si può dire: quel *pissi pissi*, una specie di capriola sul prato sempre verde delle confidenze irriferribili, dimostra che, pur nel regime del *regret tardif* vigente nell'*Exemplaire de Bordeaux*, Montaigne non voleva scolorire l'opera di smitizzazione dell'amico intrapresa anni prima.

Dovremmo stupirci 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? Era stato lui, e proprio negli stessi anni in cui compone *De l'amitié*, a predisporre un'apologia del *suffisant lecteur* ⁴⁶ in cui si loda chi, fra gli *aficionados*, avesse deciso di mettersi in caccia di qualcuno dei tanti tesori disseminati nascostamente nel testo. Era l'annuncio che esisteva nel testo una logica non circostanziale, più profonda, «a scomparsa» come certe porte? Se fosse così, come pare, non si potrebbe escludere che vi sia dell'intenzione razionale nel *pissi pissi* unicamente preannunciato, e della cui traccia testuale sulle pagine dell'*Exemplaire* altri si sarebbero svelatamente ripuliti. Forse si tratta di un segnavia offerto al lettore affinché percepisca la compresenza di un'altra storia: quella di un uomo che cercò di raggiungere il nucleo singolare dell'*autre moi* senza per questo emendarsi dal peso di una divisione che non aveva avuto il coraggio di dichiarare apertamente quando avrebbe potuto.

Quanto gli *Essais* siano debitori alla stella morente di Étienne è stato molte volte rimarcato. Anche per questo, non possiamo fare a meno di domandarci che cosa scorra sotto i nostri occhi leggendo *Sur des vers de Virgile*. In queste pagine, tra le più sfolgoranti che Montaigne abbia dedicato all'amore, il nome di Étienne non ricorre nemmeno per sbaglio. E il lettore si chiede perché, giacché sembra inverosimile descrivere la sua storia con Étienne senza ammettere che «il s'agit d'amour». ⁴⁷ Tuttavia, noi sappiamo della famosa strategia dell'occultamento per cui vi sono *choses qu'on cache, pour les montrer*. Il che, se l'avviso di Montaigne non fa parte del meccanismo della distrazione, come crediamo, porta a domandarsi dove questa strategia possa o debba arrestarsi quando venga applicata al «cuore umano». Nell'attesa di trovare una risposta, ipotizziamo che il nome di Étienne, inspiegabilmente esiliato dalle pagine sull'amore, rimandi al *dicibile* nell'unica maniera in cui gli assenti parlano: ossia ispirando un mondo di parole che pone la massima distanza possibile fra le notazioni dell'autore e le evidenze che le muovono dalle crepe profonde del testo.

Ora, quali siano le evidenze in questione l'abbiamo più volte sottolineato. È l'irrisione apparentemente bonaria, in realtà serpentescia e aggressiva, giocata in conclusione a *De l'amitié*, quando Montaigne sferza il *ragazzo* autore di un'esercitazione scolastica (e nemmeno riletta) su un tema rifritto mille volte; è il non detto che la promessa del famoso *pissi pissi* sottintendeva sul conto di Étienne. Si aggiunga che l'*autre moi* non era divenuto l'uomo che le doti naturali gli avrebbero permesso di

⁴⁴ R. Barthes, *Saggi critici*, Einaudi, Torino, 1972, p. 358.

⁴⁵ J. Rousset, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Librairie José Corti, Paris, 1969, p. 46.

⁴⁶ I, 24, 226. La frase è ben nota. Dice: «Un *suffisant lecteur* découvre souvent ès écrits d'autrui des perfections autres que celles que l'auteur y a mises».

⁴⁷ Charpentier, *op. cit.*, p. 179.



diventare, ossia – arrivando all’osso – *quel che Montaigne aveva fantasticato di lui*, e si otterrà la *ratio* che fa pulsare il racconto al di là di tutte le asserzioni di superficie. Dislocando la scissione su Étienne, ma scaricandone il peso lungo la linea dell’Amicizia tipico-ideale che domina l’*Exemplaire*, Montaigne tenterà poi 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 della scissione interna a Montaigne, ch’egli spiegabilmente storna indicandone le causali in un aldilà del quale solo *l’autre moi*, infedele a sé stesso, era responsabile. Quello che si rivela in Montaigne è in fondo un limite d’epoca che il suo linguaggio, totalmente sgombro da ogni prosaicità psicologica, sconta perfezionando retrospettivamente l’idea della *fusion*. Montaigne non vede, letteralmente non vede, che la *fusion* che lo ipnotizza 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’amore non gli aveva concesso di concettualizzare questa *défaillance* all’inizio della relazione, Montaigne 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 mutuamente inclassificabili di un *récit* infettato dalle tossine dell’ossessione. Eppure, da lucreziano qual era doveva sapere che il dogma della *reciprocità perfetta* si sarebbe sgretolato fino a investire il livello della struttura. Aldilà dei diaframmi personali che l’individuo possa voler erigere, 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, l’ammutilarsi della vita e della stessa volontà di offrirla in cambio. E Montaigne lo sapeva. Nell’*Exemplaire* scrive che «[C] Selon moi ce ne sont que mouches et atomes qui promènent ma volonté». ⁴⁸ Il che era l’esatto complemento della notazione lucreziana vergata anni prima:

[A] Nous sommes tous de lopins, et d’une contexture si informe et diverse que chaque pièce, chaque moment, fait son jeu. ⁴⁹

Sapendo che a regnare è sempre il disordine imposto dal *clinamen*, come poteva pensare che il desiderio, atletico e irrefrenabile, si affrancasse da sé stesso per congelarsi in una relazione dove, peraltro, non era nemmeno presente la virtualità d’un progetto? Proprio la storia dell’io, che Montaigne dipinge *cavo e vuoto*⁵⁰ e perciò preda di qualunque demone, mostrava 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 Immanuel Kant, ispirato da autismo trascendentale, respingerà con tutte le sue forze a causa dell’idea *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 sia mai stato sfiorato dal sospetto di esigere dall’amico il pagamento d’una cauzione che eccedeva la colpa. Dopotutto, Étienne realizzava la sua natura, come lui. E a noi, osservatori stereoscopici, non resta che planare su ciò che peraltro sapevamo da sempre: le differenze si ammortizzano solo a parole quando interessano direttamente il «cuore umano». L’identità perfetta, come

⁴⁸ III, 2, 1506.

⁴⁹ II, 1, 598.

⁵⁰ «[A] car étant indigents et nécessaires au dedans, notre essence étant imparfaite, et ayant continuellement besoin d’amélioration, c’est là à quoi nous nous devons travailler. Nous sommes tous creux et vides», II, 16, 1144.



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 ubbidito a 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 gli *Essais* ci consegnano in una movimentazione altamente teatrale.

Vengono in mente le amicizie *stellari* di cui parlava Nietzsche: noi «vogliamo *credere* alla nostra amicizia *stellare*, anche se dovessimo essere terrestri nemici l'un l'altro». ⁵¹ 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, incomprimibile, oscillazione fra il non voler celare i limiti dell'amico unitamente all'intenzione costosa, e in qualche senso colpevole, di contestarli. Fossimo in un velodromo, invece che nelle valve di un vespaio verbale, parleremmo di *surplace*.

5. *Langue mise en spectacle*

Se non sapessimo che la letteratura è una sorvegliata produzione di maschere, e Montaigne non ci avesse lui stesso avvisato che esistono «*choses qu'on cache, pour les montrer*», un capitolo come *Sur des vers de Virgile* incarnerebbe a prima vista la voce di chi, guardandosi allo specchio, non vede che lo spettacolo debilitante d'un vecchio malato. 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 a occhio nudo non si vede è l'operare dell'immaginazione mentre attua la sua profilassi nei territori dell'Eros. Il suo magnetismo oscuro risveglia e accende sulla pagina la passione di Montaigne 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 l'oggetto d'una rilettura tattica che rimedi con la *fictio* d'un idealismo amoroso assoluto a durezze precedenti e 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: *le plaisir à décharger les vases*.

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 signavi. Eccoli 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,

⁵¹ F. Nietzsche, *La gaia scienza*, 279, in Id., *Idilli di Messina, La gaia scienza e Scelta di frammenti postumi 1881-1882*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Oscar Mondadori, Milano, 1971, p. 155.



«nous battent mieux en fuyant, comme les Scythes»;⁵² la *cornardise*, incollata per l'eternità «A qui il est une fois attaché»;⁵³ certe curiosità sul sesso e sui modi di mostrare il godimento sessuale delle donne, di cui è inaccertabile se mangiano «votre pain à la sauce d'une plus agréable imagination»;⁵⁴ frammenti sparsi e perlustrazioni più e meno sapide di figure e situazioni descritte con un linguaggio che oggi valuteremmo 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] Les maux de l'âme s'obscurcissent en leur force : le plus malade les sent le moins. Voilà pourquoi il les faut souvent remanier au jour, d'une main impiteuse, les ouvrir et arracher du creux de notre poitrine. Comme en matière de bienfaits, de même en matière de méfaits c'est parfois satisfaction que la seule confession.⁵⁵

Promessa mantenuta per quanto lo riguardava personalmente? Confessarsi colpevole di *ejaculatio precox* e col contorno di un pene sottodimensionato, fa pendere la bilancia sul sì. È *satisfaction*, ossia *riparazione*. Significa aver abbassato le difese, significa autodominio. E infine, *not least*, significa osservare sé stessi come persone capaci 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 vediamo 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 Montaigne si diverte nel procedere alla consacrazione del piacere. Nell'*Exemplaire* ne offre addirittura una limatura topografica quando precisa che nessuna donna compra «[C] au prix de ses cuisses une intelligence et génération philosophique».⁵⁶ Ma, perdio, solo per finta! Con farsesca indignazione nota infatti che non c'è madonna che decanti l'intesa spirituale senza «[B] mettre en considération l'intérêt que les sens y ont»; non una che si lasci anche solo sfiorare da un corpo «[B] qui tombe tant soit peu en décadence».⁵⁷ Sono spietate e rapinose: niente avvenenza, niente amore.

E noi, a leggere di *cuisses* 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 uscita secoli prima dalla penna di san Girolamo. Che il misogino

⁵² III, 5, 1640.

⁵³ III, 5, 1610.

⁵⁴ III, 5, 1636.

⁵⁵ III, 5, 1562.

⁵⁶ III, 5, 1660.

⁵⁷ III, 5, 1662.



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 il latino, sua *langue maternelle*, arriva a inventarsi le parole per devozione a qualunque magia esalti una visione animalesca della sessualità? Il risultato sarà un *jeu d'esprit* che, alterando una terzina tratta dai mille epigrammi osceni del pornografo Marziale, mette alla berlina l'incrollabile usanza francese di baciare chiunque. Complici un paio di *culum lingere* di catulliana fattura, Montaigne si mette in scena indossando le vesti dell'illusionista.

Comincia così: e se toccasse a una bella dama offrire le proprie labbra *a uno* – aveva scritto Marziale – *con un naso da cane, con del muco nerastro pendente e con l'orpello d'una barba urticante*? Metti pure che il tizio abbia *tre valletti al seguito*, la cosa ne diminuirebbe forse lo schifo? Così preparato l'antefatto, ecco infine il dardo traditore. Al posto del *Centum occurrere malo cunnilinguis*, che era il commento consequenziale di Marziale all'orrore dell'ipotetico bacio, il testo degli *Essais* mette un più sedizioso *Centum occurrere malo culilingis*. Ossia *preferirei cento volte leccargli il culo*. Che poi di veramente sedizioso il *culilingis* non abbia nulla, sarebbe da pedanti farlo notare. Tanto più nel caso di Montaigne che, con l'ingresso del geniale neo calco nella torre di Babele, mirava a scardinare le stucchevolezze e leziosaggini che a due secoli dalla morte di Petrarca ancora infiocchettavano l'arrovantata *crux* del piacere.

Al di là di questo, e forse solo come lieve effetto collaterale, non si può tuttavia escludere ch'egli volesse anche dileggiare le molto ipotetiche restrizioni che vorrebbero inibire il libero transito da un universo sessuale all'altro. Dopotutto, conoscendo Montaigne, un perché ci sarebbe. *Culilingis* è parola che a differenza di *Jabberwocky*⁵⁸ non ha il potere d'evocazione indiscriminato proprio delle mappe fittizie. Montaigne fabbrica *Culilingis* correndo 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*⁵⁹ egli traesse dallo scrivere gli *Essais*, ma dove in particolare volgesse lo sguardo quando intendeva metter mano a qualche colpo sovvertitore.

Il fatto si presta tuttavia a un'altra notazione sul linguaggio di Montaigne. *Culilingis* è infatti il conio di una *parole* con la quale egli afferma la capacità di conservare una sua personale iniziativa dinanzi al carattere plumbeo della *langue*. Davvero, come notava Kritzmman, si può dire che con Montaigne la scrittura è *mise en spectacle*.⁶⁰ 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 prestasse estrema attenzione a distinguere, nella domanda d'amore, le combustioni vere da quelle contraffatte. Sotto la metafora dell'*arbre mort*, con la quale confessava di vedere chiaramente scolpiti nel suo corpo i segni della decadenza, Montaigne ha continuato a sfidare i lettori galoppando, come *le cheval échappé* in cui

⁵⁸ 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 L. Carroll, *Through the Looking-Glass*, in Id., *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*, foreword by H. Gregory, The New American Library, New York, 1960, p. 187).

⁵⁹ Su questo termine cfr. T.W. Reeser, “Queer Energy and the Indeterminate Object of Desire in Montaigne's ‘On Some Verses of Virgil’”, *The Journal for early modern cultural studies* 16, 4 (2016): p. 43.

⁶⁰ L.D. Kritzmman, *Destruction/Découverte. Le fonctionnement de la rhétorique dans les “Essais” de Montaigne*, French Forum Publishers, Lexington, 1980.



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 il mondo delle immagini si risolvesse per conto suo, senza più badare al mondo delle idee che l'aveva cagionato. E in effetti *Sur des vers de Virgile* 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).

6. Eros

Starobinski ci ricorda che «è thanatos che libera la possibilità di lasciar parlare eros». ⁶¹ E, prima di lui, Fausta Garavini aveva notato quanto l'istinto di morte orienti l'economia politica con cui gli *Essais* ⁶² 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. ⁶³ La *dialettica*, che *Sur des vers de Virgile* 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 «nous appelons honnêteté». L'ovvio effetto? Un indigeribile proibizione di fare «à découvert ce qui nous est honnête de faire à couvert», ⁶⁴ deplora Montaigne. 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, così comune che la società ne ha redenta e ormai resa quasi del tutto impercettibile la palese viltà tanto esecrata dai cinici antichi, 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 *Sur des vers de Virgile* si legge che «[B] Celui qui dit tout, il nous soûle et nous dégoûte». ⁶⁵ 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 secondo la quale «[B] il y a certain autres choses qu'on cache, pour les montrer». ⁶⁶ 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 bordolese 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 è sonante. Se è il desiderio che occorre riaccendere non c'è nulla di più potente della *parole*. Fin da ragazzo Michel ha appreso l'esistenza di una *libido* al di là della carne, una *libido* che nasce dall'onda delle parole e da ciò che significano, un

⁶¹ J. Starobinski, *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, (1982), il Mulino, Bologna, 1984, p. 242.

⁶² F. Garavini, *Mostri e chimere. Montaigne, il testo e il fantasma*, il Mulino, Bologna, 1980.

⁶³ III, 5, 1641.

⁶⁴ II, 12, 1077.

⁶⁵ III, 5, 1630.

⁶⁶ III, 5, 1630.



quid semantico che non è una vera *libido*, ma pur sempre tale da procurare impreviste delizie. E ora è questa *libido* semantica a *rappresentare* la via d'uscita. Il *traiter discrètement*, il *couvrir*, l'*ombrager*, il *caler* non sono che gli strumenti d'elezione coi quali la grande poesia ci connette alla realtà dell'amore, che non è solo quella *jouissance*, frutto di natura, che si brucia via 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.

Les vers de ces deux poètes, traitant ainsi réservément et discrètement de la lasciveté comme ils font, me semblent la découvrir et éclairer de plus près. Les dames couvrent leur sein d'un réseau, les prêtres, plusieurs choses sacrées, les peintres ombragent leur ouvrage pour lui donner plus de lustre: Et dit-on que le coup du Soleil et du vent est plus pesant, par réflexion, qu'à droit fil.⁶⁷

Non sembra possibile che l'autore di queste parole ne avesse disertato la dimensione in favore dell'amore come *déchargement des vases*. O forse si dovrebbe ammettere che l'essenza dell'amore è a tal punto inafferrabile da indurre l'occupazione di tutti i posti a tavola. Di sicuro il calcolo delle astuzie fa sì che la strategia dell'occultamento diventi strategia 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, «comme il se fait aux palais magnifiques, par divers portiques et passages, longues et plaisantes galeries». ⁶⁸ Qui l'intento è esplicito: altro che *décharger les vases*. La parola d'ordine è una e una soltanto: differire 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 è inoltrato sul continente che Saussure avrebbe battezzato col nome famoso di *significanti*.⁶⁹ Nozione in verità già nota agli stoici,⁷⁰ il *significante* dà alla manipolazione degli *Essais* che parlano dell'amore ali adattissime a volare. Che il decollo avvenga poi con un omaggio a Plutarco non può stupire, vista l'ammirazione per l'autore dei *Moralia*. Il quale – nel racconto che ne fa Montaigne – «[B] dit qu'il vit le langage latin par les choses. Ici de même: le sens éclaire et produit les paroles. Non plus de vent, ains de chair et d'os. [C] Elles signifient plus qu'elles ne disent». ⁷¹ Il *significante*, appunto, composto da quelle che Saussure definiva *images acoustiques*,⁷² dalle quali scaturisce ciò che gli Stoici avevano denominato *semainomenon* o *signatum*, ovvero il concetto. Il nutrimento dell'amore verrebbe dunque da saltellanti *images acoustiques*, realtà in movimento che essendo determinate dal «désir forcené après ce qui nous fuit»⁷³ non possono che disertare la trasparenza, e perciò la ripetizione che la rende possibile.⁷⁴ Davvero, quella aperta sul rapporto amore/immaginazione è una partita splendidamente deforme, come sempre del resto quando il rapporto fra gli elementi è di simmetrica complementarità e l'uno assalta l'altro tanto da far pensare che l'uno si confonda con l'altro.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ III, 5, 1632.

⁶⁹ F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Librairie Payot, Lausanne-Paris, 1922, p. 43.

⁷⁰ R. Jakobson – L. Waugh, *The Sound Shape of Language*, Harvester Press, Brighton, 1979, p. 13.

⁷¹ III, 5, 1618.

⁷² Saussure, *op. cit.*, p. 151.

⁷³ I, 28, 336.

⁷⁴ J. Derrida, *La voix et le phénomène*, PUF, Paris, 1967, p. 63.



Alla fine Montaigne sembra tuttavia mettere un punto fermo ammiccando all'idea che l'amore sia alquanto simile a un gioco ove l'attesa della *jouissance* conta più della *jouissance*.

Parrebbe così che il significato del capitolo su Virgilio sia nell'intellettualizzazione di un'agonia vissuta da un climaterico caduto dal trono. Qual era la brama di Montaigne? Mostrare che l'emoscambio di Poesia ed Eros cristallizza un potere senza forma e senza nome che si insedia fra gli ingombri dell'inconcepibile per trasformarli. Cita 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.

Si tratta d'una strategia che Michel, da esperto secretore di pietre, definirebbe addirittura *medicale*, se non fosse per l'odio inveterato verso chi si arricchisce profittando delle necessità dei malati come lui. Poi, è vero, delle volte il gioco di scherma 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.⁷⁵ È la stessa persona che, per non soccombere alle illusioni ottiche, aveva sostenuto in anni lontani che «[A] La sagesse ne force pas nos conditions naturelles»⁷⁶ La stessa, certo. A sua scusante, si potrebbe tuttavia evocare l'importanza assunta dall'*allégresse* epicurea 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 seguace della filosofia del Giardino accettava il paradosso di una Natura che «nous a prêté la douleur pour l'honneur et service de la volupté».⁷⁷

7. *Plaisir*

Venere è la mira di tutte le cose. È questa la tesi ultima del saggio su Virgilio. D'altronde, non sono poche le occasioni in cui l'autore degli *Essais* ne dilata i confini arabescandone i nodi con estrema disinvoltura. Non sarà che il *de amore*, in cui ci siamo intrattenuti fino a questo momento, giochi le sue mille *escapades*, i mille aneddoti che lo macchiettano, l'abbagliante e umoristico *culilingis*, l'irrefrenabile disordine tassonomico che, al pari di *Des coches*, rende questo capitolo infinitamente enigmatico,⁷⁸ allo scopo di creare un'altra storia, diversa da quella che la vita aveva scalpellato in lui all'epoca dell'amicizia virile, quando si dichiarava perduto nei meandri di una *force inexplicable et fatale*? Adesso, i piedi ben piantati nell'altra storia, Montaigne ha cambiato musica. Arriva a dire di non

⁷⁵ III, 5, 1655-1657.

⁷⁶ II, 2, 612.

⁷⁷ III, 13, 2038. In *Montaigne et la philosophie* (PUF, Paris, 1996) Marcel Conche 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 degli *Essais* 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 R. Krazek, *Montaigne et la philosophie du plaisir. Pour une lecture épicurienne des Essais*, Garnier, Paris, 2011, spec. le pp. 234-240.

⁷⁸ 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, *Les Essais*, édition Villey-Seulnier, Quadrige, Paris, 2004, p. 1321.



conoscere Venere senza Cupido,⁷⁹ 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 fra le due presenze.⁸⁰

Le successive precisazioni topografiche sul fatto che Venere stazioni nella *regione mediana del corpo*, ove si producono «les seuls vrais plaisirs de la vie corporelle»,⁸¹ non si limitano 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 le sue notazioni su Venere, mai «[B] si belle toute nue, et vive, et haletante, comme elle est ici chez Virgile»,⁸² testimoniano di un Montaigne desideroso di offrirci un *consommé* particolarmente sapido. A Virgilio, e non meno a Lucrezio, egli chiede d'essere aiutato 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 un uomo che ormai si giudica alla stregua di un «albero morto» è tale da proiettare 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. Mentre ne rilegge i passi, nei momenti in cui ne precisa l'andamento, lui, Inesausto Glossatore, si *ri*-genera sempre di nuovo. «[C] Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait», scrive Montaigne dando voce al sentimento cardinale di questa trasmutazione. E quando aggiunge con nota breve, singolare, indimenticabile, che il libro è «membre de ma vie»,⁸³ dichiara che il libro degli *Essais* è 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*. Insomma, Montaigne ci viene incontro con un'operazione esplosiva, di tenore metaletterario, che tende fino al limite estremo il patto inizialmente stabilito col lettore in quanto 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 nulla al di fuori di sé stesso.

Con qualche utile nel frattempo esigibile, non si sa mai. Pur senza esibire speranze demagogiche, che sono l'altra faccia dell'essere patetici, a Montaigne piace credere che la Poesia innesti armi potentissime nei sistemi di contrattacco maschile. Diversamente dalla retorica, dall'astrologia giudiziaria e dalla logica, la Poesia non è affatto nemica delle divagazioni gradite alle dame. Nel capitolo *De trois commerces* viene ribadito che la Poesia «c'est un art folâtre et subtil, déguisé, parler, tout en plaisir, tout en montre, comme elles».⁸⁴ E se in *Sur des vers de Virgile* Montaigne cambia leggermente la mira è perché, divenuto dominante il tema della coscienza poetica, è il lettore *in primis* a dover essere ammonito affinché eviti piste sbagliate. Per questo gli ricorda che «[B] qui fera perdre à l'amour la communication et service de la poésie, l'affaiblira de ses meilleures armes».⁸⁵ 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 d'esser lui l'autore capace di frugare in quelle zone quasi interdette dove l'umanista non aveva osato avventurarsi. Questa ambizione è 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,

⁷⁹ III, 5, 1526.

⁸⁰ III, 5, 1529.

⁸¹ II, 2, 610.

⁸² III, 5, 1570.

⁸³ II, 18, 1232.

⁸⁴ III, 3, 1520, corsivo mio.

⁸⁵ III, 5, 1568.



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.