

PROSPETTIVA AUTOBIOGRAFICA IN MONTAIGNE: UN AUTORITRATTO SCRITTO

La storia della cultura occidentale afferma inequivocabilmente che i *Saggi* di Montaigne possono essere considerati un testo cardine della letteratura e della filosofia dell'epoca moderna. Questa importanza non è però da attribuire in toto ai contenuti da lui trattati, (anche se certamente il suo scetticismo e la sua idee morali innovative hanno avuto un ruolo fondamentale in questa imperitura gloria) ma analizzando più a fondo la questione ci si può rendere conto che ciò che rende i *Saggi* un testo originale e nuovo nel panorama culturale in cui è sorto è la *forma* che Montaigne adotta per mettere per iscritto le sue idee: la forma dell'*autoritratto scritto*. Forma strettamente interconnessa ai contenuti trattati e anzi, come vedremo in seguito, insieme ad essi formatasi. Una forma del tutto innovativa e rivoluzionaria: i *Saggi* saranno infatti il primo tentativo di *pittura del sé* offerta da una cultura, come quella occidentale post rinascimentale, nella quale il ritratto pittorico era molto diffuso ma che non aveva mai visto neanche abbozzare un autoritratto scritto. In questo elaborato analizzerò dunque, utilizzando come riferimento principale il testo di Montaigne, come questa idea possa essere sorta in lui, come si sia evoluta e come egli cerchi di svilupparla lungo tutta l'opera. L'effettivo successo di questo progetto non è però universalmente condiviso in quanto esistono posizioni critiche riguardo alla riuscita da parte di Montaigne di produrre un autoritratto scritto. Analizzerò dunque nelle conclusioni dell'elaborato alcune di queste critiche e cercherò di capire in quale misura possano essere giustificate e in che senso invece si possa affermare che non abbiano colto nel segno.

Avvertenza al lettore

Apredo qualsiasi edizione dei *Saggi*, da quella stampata nel 1580¹ a quella in edizione moderna a larghissima diffusione che in questo momento tengo davanti a me sulla scrivania, le prime parole che Montaigne decide che il lettore dovrà trovare sono quelle che appartengono ad una breve sezione introduttiva nominata dall'autore stesso *Al lettore*². Tutti coloro che hanno aperto, aprono o apriranno i *Saggi*, accingendosi a leggerli assumono automaticamente il ruolo di lettori. Ciò che si presenta

¹ Esistono tre versioni dei *Saggi* principali: quella del 1580 (riedita con piccole modifiche nel 1582), con i primi due libri, quella del 1588 nella quale compare il terzo libro e infine quella sulla quale Montaigne lavorerà fino alla morte, continuando ad aggiungere ed annotare: questa versione è chiamata Esemplare di Bordeaux e le edizioni dei *Saggi* edite oggi sono basate su questo testo

² M. de Montaigne, *Saggi*, Bompiani, Milano, 2012 (2^a ed 2015), p.3

preliminarmente è dunque qualcosa che Montaigne intende dire a tutti coloro che vorranno dare una lettura, più o meno approfondita, del suo libro: è necessario che si legga questo breve paragrafo prima di proseguire con la lettura dei *Saggi*. È infatti fin dall'incipit che Montaigne vuole mettere in chiaro quello che sarà l'obiettivo principale dei *Saggi*, un tentativo mai esperito da nessuno scrittore prima di lui e, nella sua complessità e originalità, probabilmente mai avvicinato nemmeno nei secoli successivi: Montaigne vuole scrivere una pittura di se stesso. Montaigne infatti dichiara di voler scrivere un autoritratto a penna della sua persona, nudo e sincero. Un compito del genere tocca ovviamente tematiche inerenti la prospettiva autobiografica ed è quindi utile rintracciare già nell'*avvertenza* i punti nei quali possono essere rilevati. Già il fatto che il suo primo gesto sia quello di parlare ad un lettore, assume in sé contorni rilevanti: è una mossa che rende evidente il fatto per cui ciò che il lettore leggerà non sarà un diario intimo né una trascrizione di pensieri in forma privata ma qualcosa che fin dalla nascita è inteso come un'opera scritta per un pubblico. I *Saggi* si svilupperanno infatti su una linea che ricalca quelle di una conversazione tra Montaigne e il suo pubblico. Pubblico che dovrebbe comprendere solo "parenti e amici"³ ma questa limitazione dei possibili lettori della sua opera può essere letta come caso di quella forma retorica nota come professione di modestia, tanto in voga nell'epoca in cui Montaigne scrive e alla quale nemmeno lui sarà mai del tutto immune (pur criticandola esplicitamente in alcuni passi⁴). Innanzitutto la pubblicazione avrebbe poco senso per un libro la cui distribuzione sarebbe dovuta essere racchiusa in un contesto familiare. Perché infatti dare una tiratura ampia ad un libro che nelle intenzioni sarebbe dovuto circolare tra parenti, di mano in mano? In secondo luogo si nota subito come l'*avvertenza* non sia scritta per familiari e amici ma per un lettore esterno e ignoto. Non parla subito in maniera familiare, ma nell'*avvertenza* sembra voler introdursi per la prima volta ad una persona che non lo conosce. Si rivolge ad un lettore universale, lettore che si oggettiverà trasversalmente sia nello spazio (i *Saggi* sono letti in più stati) sia nel tempo (i *Saggi* sono stati letti per più di cinque secoli): lettore sempre nuovo ad ogni apertura dei *Saggi*. Un lettore in carne ed ossa. Perché Montaigne sente però il bisogno di parlare ad un lettore vivente, a colui che ogni volta praticamente tiene in mano in libro? Anche se i *Saggi* non sono un'autobiografia in senso stretto è necessario che Montaigne renda il lettore partecipe di quello che Lejeune chiama *patto autobiografico*⁵: differentemente da un'opera di finzione è necessario che il lettore creda che ciò che legge nel testo sia la verità o almeno ciò che lo scrittore ritiene sia la verità delle cose di cui scrive. Montaigne ha bisogno che il lettore si fidi di lui e accetti questo patto onde evitare la realizzazione di

³ M. de Montaigne, op. cit. p.3

⁴ Si veda M.de Montaigne, op. cit. p.341

una situazione che per Montaigne sarebbe non solo difficoltosa da gestire ma che minerebbe le basi del suo lavoro fino in profondità: una situazione che vede il lettore dei *Saggi* riferirsi a Michel non come a un uomo reale ma come a un personaggio fittizio. Solamente creando questo patto di fiducia i *Saggi* riusciranno a realizzare l'intento dell'autore che è quello di scrivere un libro il più possibile simile a se stesso, conscio comunque dei limiti che un medium come la lingua scritta può mettere a questo obiettivo.

Gli altri formano l'uomo, io lo descrivo e ne presento un esemplare assai mal formato e tale che se dovessi modellarlo di nuovo lo farei molto diverso da quello che è, ma ormai è fatto. I segni della mia pittura sono sempre fedeli anche se cambiano e variano, è sempre diverso. (M. de Montaigne, (III, 2), p.749)

In questo passaggio, nonostante si trovi in un punto dell'opera del tutto diverso, allo stesso modo il patto autobiografico sancito da Montaigne viene coerentemente delineato: lo scrittore dichiara infatti che nonostante il lettore troverà nel testo molti passi che si contraddiranno tra di loro non dovrà stupirsi o per questo perdere la fiducia nell'autore in quanto tutti i segni della sua pittura sono fedeli al momento nel quale sono tracciati, momento che è sempre in movimento e in trasformazione. Montaigne ha bisogno di esplicitare questo patto perché se così non fosse il lettore potrebbe iniziare a non fidarsi di lui a causa delle contraddizioni presenti nel ritratto. Come abbiamo visto però senza la fiducia del lettore l'obiettivo di Montaigne diventerebbe del tutto irrealizzabile. Tornerò su questo punto⁶ per cercare di capire se effettivamente Montaigne sia riuscito in questo compito o se oppure al lettore possa sembrare di scorgere un Montaigne personaggio letterario distinto dall'uomo in carne e ossa che scrive i *Saggi*.

Un secondo punto rilevante ai fini della caratterizzazione della pittura del sé che può essere rintracciato nella prefazione è il riferimento che Montaigne fa alla conoscenza invece che alla memoria di sé. "Più intera e viva la conoscenza che hanno avuto di me"⁷. Questa tematica verrà ripresa più volte dall'autore come nel seguente passo

Non sto innalzando qui una statua da erigere al crocicchio di una città, o in una chiesa o su una pubblica piazza... è per l'angolo di una biblioteca e per intrattenere così un vicino, un parente, un amico che avrà piacere di riavvicinarsi a me e frequentarmi di nuovo in questa immagine. (M. de Montaigne, (II,18), p.620)

e diventerà fondamentale per la comprensione che il lettore avrà dei *Saggi*: non saranno infatti né un'autobiografia né una memoria ma più propriamente una *pittura del sé, un autoritratto*. Sempre nella

⁵ P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986

⁶ Si veda l'ultimo paragrafo dell'elaborato *Michel o Montaigne? Tra realtà e finzione* (pp 9-11)

prefazione infatti Montaigne esplicita quello che sarà il contenuto della sua opera "è me stesso che dipingo[...]per intero, tutto nudo. Così lettore sono io stesso la materia del mio libro"⁸.

Cronologia e nascita del ritratto

Come noto *l'avvertenza al lettore* è una prefazione e dunque come ogni prefazione è posta con fini editoriali all'inizio del testo senza che necessariamente sia stata effettivamente scritta prima di tutto ciò che le seguirà (anzi, solitamente una prefazione viene scritta successivamente alla redazione del corpo del testo in quanto serve che sia coerente con ciò che dovrà introdurre). Si può quindi affermare che Montaigne aveva intenzione di scrivere un autoritratto fin dall'inizio della sua pratica di scrittura dei *Saggi*? Ricordiamo come il ritiro di Montaigne nel suo castello (data coincidente all'inizio della redazione dell'opera) risalga al 1571 mentre la prima pubblicazione dei *Saggi* risalga a ben nove anni dopo, nel 1580. A tal proposito Villey nella sua ricostruzione della genesi dell'opera di Montaigne⁹ fa risalire la scoperta e l'idea della pittura del sé solamente al 1578. Questo vuol dire che i primi saggi furono scritti senza l'urgenza di creare un proprio autoritratto e che dunque la pratica della pittura del sé sembra essere sorta spontaneamente all'interno della stessa pratica dello scrivere. Ma come può essere successo? Utile in questo caso è fare riferimento al sesto saggio del secondo libro¹⁰, scritto tra 1572 e il 1574 nella sua prima parte (ben prima che l'idea dell'autoritratto sorgesse in Montaigne) e integrato poi nell'edizione manoscritta, quando l'idea della pittura del sé era oramai assodata. Questo saggio è indicativo perché ci mostra come nonostante l'obiettivo dei *Saggi* nella prima parte non fosse ancora stato focalizzato, esso soggiaccia anche la scrittura dei primi capitoli, pur se in forma del tutto inconsapevole. "Ora, come dice Plinio, ognuno è un ottimo oggetto di studio per se stesso, purché sappia sorvegliarsi da vicino. Questa non è la mia dottrina, è il mio studio, e non è la lezione d'altri, è la mia"¹¹. Nella prima edizione dei *Saggi* il capitolo termina con queste parole, segno che già prima di entrare nella stesura di un autoritratto Montaigne era consapevole dell'importanza del suo lavoro nell'ottica di una conoscenza di se stesso. Nella versione manoscritta riparte da qui e continua il capitolo parlando della sua opera di pittura di sé, della sua originalità, della sua importanza e dei motivi della sua scelta. Alcune citazioni sono per esempio "Abbiamo notizia solo di due o tre antichi che abbiano battuto questa strada"¹² "è un'impresa spinosa seguire un andamento così vagabondo come

⁷ M. de Montaigne, op. cit., p.3

⁸ M. de Montaigne, op. cit., p.3

⁹ P. Villey, *Les sources & la chronologie des Essais*, Franklin, New York, 1968

¹⁰ M. de Montaigne, op. cit., pp 332-342

¹¹ M. de Montaigne, op.cit., p 339

¹² M.de Montaigne, op. cit., p.340

quello del nostro spirito”¹³ “Non c’è descrizione tanto difficile come la descrizione di se stessi, né certo altrettanto utile”¹⁴. Perché Montaigne ritiene di dover integrare un capitolo basato su una sua esperienza personale con un’esplicitazione del suo progetto di ritratto? Si può dire che questo capitolo sia emblematico per chiarire come l’idea della pittura del sé possa essere sorta in Montaigne. Possiamo infatti immaginare Montaigne che, rileggendo ciò che aveva scritto, fa una scoperta straordinaria e inaspettata: ritrova nel suo libro se stesso. La conseguenza è l’esplicitazione di un processo che inconsciamente era già in atto nella scrittura dell’autore, quello di dipingere se stesso e la necessità di metterlo per iscritto.

Montaigne e i ritratti

Offrire un ritratto scritto di se stesso è però un’opera molto complessa e originale e dunque è interessante cercare di capire come Montaigne possa essere giunto a ideare la forma dell’autoritratto. Lo racconta lui stesso.

Un giorno a Bar-le-Duc, vidi presentare al re Francesco II, per onorare la memoria del re Renato di Sicilia, un ritratto che questi si era fatto da sé. Perché, allo stesso modo, non è lecito a ognuno dipingersi con la penna come lui si dipingeva con una matita? (M. de Montaigne, op. cit., (II, 17), p.611)

Sappiamo che questo evento risale al 1559 e dunque è suggestivo pensare a Montaigne che, visto un autoritratto dipinto, si convinca di volerne fare uno scritto. È lo stesso Montaigne, fornendoci questo aneddoto, a ricercare una genesi profonda dell’idea che diventerà con il tempo il punto focale di tutta la sua opera. Abbiamo visto infatti in precedenza come in realtà l’idea della pittura del sé compaia in epoca molto più tarda in Montaigne, ma questo aneddoto ci fa capire come l’idea risiedesse in nuce nell’autore fin da tempi precedenti. Montaigne infatti vive in un’epoca in cui l’Umanesimo e il Rinascimento avevano contribuito a rimettere l’uomo al centro dell’universo e questo è un fatto molto importante nell’ottica della redazione di un ritratto. Alla sua epoca infatti i ritratti erano oramai forme pittoriche molto diffuse sia nella forma privata (ritratti da tenere in casa) sia nella forma pubblica (ritratti di personalità famose), ritratti in sé molto diversi ma con una variabile in comune: il tentativo di veicolare l’interiorità attraverso la figura fisica. Anche gli autoritratti alla sua epoca erano diventati abbastanza frequenti e Montaigne, come abbiamo visto, ne era a conoscenza. La sua idea sembra dunque quella di trasferire la stessa forma d’arte su un medium differente, la carta. Vuole creare un

¹³ *ibidem*

¹⁴ *ibidem*

ritratto che non dipenda da uno specchio (fa un riferimento quasi nullo a ciò che gli altri pensano di lui) ma da un lavoro di conoscenza basato sull'introspezione, la memoria e uno studio dell'umanità in generale. Ovviamente esistono però differenze molto marcate tra un ritratto pittorico e un ritratto scritto. Un ritratto pittorico per esempio si caratterizza per essere sempre prospettico, da un solo punto di vista, ma per Montaigne questa è un'eventualità che il ritratto scritto dovrà evitare del tutto. Il ritratto per Montaigne dovrà essere il più fedele possibile alla sua persona in quanto la consustanzialità tra i due sarà un'idea molto importante all'interno dei *Saggi*. Come dice nel capitolo 18 del secondo libro "Non ho tanto fatto il mio libro quanto il mio libro ha fatto me. Libro consustanziale al suo autore"¹⁵. Vuole infatti rendere il suo lavoro il più personale possibile, un libro che sia una replica del sé e che annulli la distanza tra creato e creatore, un libro senza arte ma con una scrittura conversazionale e sincera. Nel sesto capitolo del secondo libro (nelle parole aggiunte nella versione manoscritta) scrive: "Mi espongo nella mia interezza, il mio ritratto è un cadavere sul quale vene muscoli e tendini appaiono a prima vista, ogni parte al suo posto"¹⁶. I *Saggi* sono infatti un autoritratto in cui un'innumerabile serie di pennellate contribuisce a costruire un'immagine di Montaigne il più fedele possibile. Non c'è un'essenza da scoprire in quanto la realtà è innanzitutto movimento e cambiamento e quindi è necessario fornire immagini del sé anche discordanti tra loro ma che registrino tanti presenti di quanta è composta la vita dell'autore. Non è un autoritratto celebrativo da inserire nella galleria ideale dei grandi uomini dell'umanità ma è un ritratto per farsi conoscere in profondità dal lettore e dunque da lui stesso, se è vero che lo scrittore è il primo lettore. L'autoritratto in Montaigne non ha a che fare con un mutamento dell'uomo descritto dal passato fino al presente ma consiste nel pensiero che si trasforma e che si fa.

Pittura di sé e genere letterario

Si è visto come il libro di Montaigne si sviluppi essenzialmente e programmaticamente come un autoritratto. Esiste però un genere *letterario* all'interno del quale collocare quest'opera? Considerato il fatto che la materia del libro tratta, come insiste a dire, esclusivamente di lui stesso si può iniziare a dire che l'opera sia scritta certamente da una prospettiva autobiografica. Non per questo però l'opera può essere definita un'autobiografia. Seguendo la definizione di Lejeune infatti autobiografia è "*il racconto retrospettivo in prosa che un individuo reale fa della propria esistenza, quando mette*

¹⁵ M de Montaigne, op. cit., p.621

¹⁶ M. de Montaigne, op. cit., p.341

l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della propria personalità"¹⁷ e gli *Essais* sotto due aspetti non rispettano questa definizione: non sono narrativi e non sono scritti in retrospettiva (il presente è infatti il tempo verbale più usato all'interno dei *Saggi*). Montaigne infatti, fedele all'idea per la quale la sua opera deve innanzitutto registrare il passaggio e il movimento, fa veramente pochi riferimenti, in un testo così lungo, ad avvenimenti del suo passato e più in generale della sua vita biografica. Quale può essere allora il genere letterario adatto ad un autoritratto? Montaigne per primo nella storia dell'umanità occidentale si pone davanti a questo problema in quanto è il primo per cui il problema sorge. La forma che trova è quella degli *essais*, forma della quale Montaigne sarà l'inventore e il precursore. Gli *essais* si sviluppano infatti in maniera del tutto diversa da un trattato che per definizione deve pervenire a una conclusione certa; trovano infatti la loro forza nelle digressioni più che nelle argomentazioni. L'*essai* è un assaggiare, un tastare randomico in quanto ha il compito di registrare la mente che pensa, ritratta con i suoi salti, le sue digressioni e associazioni causali. Ovviamente Montaigne non ha intenzione di scrivere un flusso di coscienza ma nei *Saggi* dà un senso a tutto questo movimento per renderlo scritto e quindi leggibile. Non è infatti da dimenticare che come abbiamo già detto è fin dall'avvertenza al lettore che si insiste sul fatto che gli *essais* debbano essere letti da qualcuno di esterno, fatto molto importante per lo sviluppo degli stessi. "Il mio stile e la mia mente vanno a passeggio insieme"¹⁸ scrive nel nono saggio del terzo libro, esplicitando come l'idea di movimento sia fondamentale da un punto di vista sia contenutistico che formale. Manca una struttura rigida nei *Saggi* perché così è il pensiero che ritraggono, pensiero che vaga da un'idea all'altra con un movimento randomico. Questa assenza di struttura diviene chiara soprattutto nelle conclusioni dei vari capitoli: non c'è climax né anticlimax, cosa che invece accade sempre in un'esposizione pensata e organizzata. Un'altra dimostrazione dell'idea per la quale i *Saggi* sono una registrazione della mente che si fa è il fatto per il quale pur essendo i *Saggi* stati scritti in più tempi e più versioni, Montaigne afferma di non aver mai fatto cambiamenti ma solo aggiunte. Per lui cambiare le parole di un tempo avrebbe voluto dire falsificare il ritratto e ciò, considerato il patto autobiografico stipulato, non avrebbe alcun senso. Il suo obiettivo rimane quello di fornire un ritratto il più fedele possibile di sé e della sua mente che progredisce. Si potrebbe obiettare che un ritratto scritto in più tempi si falsifica già di per sé in quanto fornisce immagini sempre diverse ma questa è un'idea che un lettore avveduto dovrebbe automaticamente rigettare. Montaigne parla continuamente di un io che è multiforme e non sostanziale ed è dunque ovvio se non consequenziale il fatto che il ritratto appaia in un certo senso anche

¹⁷ P. Lejeune, op. cit., p.14

¹⁸ M. de Montaigne, op. cit., p.925

contraddittorio. L'autoritratto vuole far vedere come lavora una mente e quella di Montaigne, come si evince nella lettura dei *Saggi*¹⁹ lavora in modo scettico: è motivo contenutistico che determina in larga misura la struttura formale randomica del testo. L'originalissima forma dei *Saggi* nasce dalla consapevolezza dell'inconsistenza del sé e dalla scoperta dei limiti della parola scritta, incapace come tutte le forme di conoscenza umana di andare oltre l'istante.

Linguaggio dell' autoritratto

Vi riconoscerete lo stesso andamento e lo stesso tenore che avete riscontrato nella sua conversazione. Anche se avessi potuto assumere qualche atteggiamento diverso dal mio consueto e qualche altra forma più onorevole e migliore, non l'avrei fatto: poiché non voglio trarre altro da questi scritti se non che mi rappresentino al naturale alla vostra memoria. (M. de Montaigne, op. cit., (II, 37), p.729)

Una forma letteraria così innovativa deve essere necessariamente accompagnata da un utilizzo della parola coerente e quindi è utile a questo proposito cercare di guardare al linguaggio utilizzato nei *Saggi* in un'ottica di questo tipo. Nelle intenzioni sarebbe dovuto essere un linguaggio asciutto come in bocca, conversazionale, atto a dipingere al meglio l'uomo Montaigne. Un linguaggio che si rivolge esplicitamente al secondo polo della conversazione immaginaria che dà forma ai *Saggi*, quella del lettore: scrive come se volesse parlare alla carta e afferma in più luoghi che si ritroverà nei *Saggi* ciò che è lui nella vita. Non è un romanziere che crea personaggi fittizi che agiscono tra di loro ma ciò che vuole fare è semplicemente conversare con quella figura che è sempre presente oltre quella dell'io di Montaigne: il lettore. Nominato o con il tu o con il voi, in ogni pagina gli porge domande, gli dà consigli o gli attribuisce pensieri impegnandosi a non creare mai una figura di lettore fittizio al quale riferirsi, in quanto vuole parlare proprio con quello reale, uomo in carne ed ossa. Molto spesso si include nel novero dei lettori, utilizza il "noi" per creare un effetto di partecipazione e coinvolgimento, rendendo con un solo pronome sia lui che il lettore uomini reali. La sua è una *conversazione* con il lettore e il suo stile suggerisce proprio questo. Scrive come se fosse nel mezzo di una conversazione seguendo tutte le fasi di una conoscenza: partendo da argomenti più generali per arrivare, nel caso in cui l'interlocutore fosse valevole, a parlare di sé: le fasi di una conoscenza fatta da persone in carne ed ossa.. In tutto il libro però il pronome più presente è ovviamente l'io, predominante e ridondante, che evidenzia l'intercambiabilità tra libro e Montaigne: molto spesso utilizza il pronome di prima persona singolare per riferirsi al libro e viceversa, c'è una sostanziale identificazione di Montaigne nel libro e questo diventa sempre più evidente con l'avanzamento della scrittura dei *Saggi*. Sembra esserci però

¹⁹ Si veda M.de Montaigne, op.cit., (II, 12), Apologia di Raymond Sebond, pp 394-564

anche un altro motivo che rafforza i continui riferimenti sia alla sua persona che al lettore: Montaigne ponendosi su un terreno di complicità e presenza con chi legge il testo sembra volerci far credere alla sua esistenza come uomo reale. Non vuole infatti in nessun modo cadere su un terreno di finzione, un terreno in cui il ritratto è semplicemente il tratteggiare un personaggio di fantasia poiché in questo modo il progetto della pittura del sé cadrebbe a pezzi e così cadrebbe in frantumi anche quello che è il progetto *esistenziale* di Montaigne, quello di recuperare la conoscenza e consapevolezza di se stesso, uomo reale, attraverso la pratica della scrittura.

Michel o Montaigne? Tra realtà e finzione

Dopo aver analizzato quelle caratteristiche dell'opera di Montaigne, fondamentali per delineare il suo progetto di autoritratto, si apre automaticamente una questione. Un conto è parlare di quello che Montaigne si è proposto di fare, un conto di quello che effettivamente ha messo in pratica: Montaigne riesce davvero nel suo intento di mostrarsi come Michel e non come personaggio fittizio? La sua risposta è sì, e così, stando alle sue parole, sembrerebbe essere per i suoi contemporanei. Dopo le prime pubblicazioni afferma infatti che "*Tutti mi riconoscono nel libro e il libro in me*"²⁰ e dunque parrebbe avere soddisfatto le sue aspettative. Afferma di avere indicato tutto il possibile riguardo a se stesso e di essersi ritratto in tutte le posture, di fronte, di retro e di lato. Certo è che al contrario il ritratto visto con gli occhi di un uomo di oggi pare in un certo senso essere molto incompleto. Manca ogni tipo di riferimento alla vita immaginativa, emozioni, peccati, delusioni, restituendoci una figura del tutto cerebrale e intellettuale più che una figura tridimensionale. Questa critica però non è in grado falsificare il ritratto in quanto Montaigne è uomo del suo tempo e, come per ogni uomo, ha anche una concezione del sé propria del suo tempo. Cercare il ritratto di una figura profonda dotata di inconscio e di dinamiche psichiche sarebbe del tutto anacronistico e decisamente errato da un punto di vista storico e critico. Montaigne è un uomo che vive in una determinata epoca storica e ci fornisce l'immagine il più possibile completa di un uomo vivente nel sedicesimo secolo. Un'altra analisi, sicuramente più interessante, è quella che cerca di capire se davvero Montaigne sia riuscito a far coincidere lo scrittore con il soggetto del suo scritto, fine ultimo di ogni autoritratto. Un autoritratto perfettamente riuscito è quello che annulla la distanza tra l'autore e l'opera. Il fatto di scrivere i *Saggi* al tempo presente e non al passato sembra essere un vantaggio per questo obiettivo in quanto non c'è un *io del presente* che parla di un *io del passato* ma solo un io del presente che parla di se stesso: solitamente il tempo verbale dell'autobiografia è il passato e ciò contribuisce a creare quella distanza tra scrittore e soggetto

(scrittore è io del presente e soggetto è io del passato) che impedisce a un'autobiografia di essere un ritratto fedele. In questo caso abbiamo invece l'io del presente che parla di se stesso. Il presente marca con forza la consustanzialità tra autore e libro, tra scrittore e soggetto. Ma che tipo di presente è quello di Montaigne? Non un presente nel tempo (le continue aggiunte mal si accorderebbero con questa idea) né un presente istantaneo riferito al mondo esterno (raramente parla di ciò che percepisce o prova in un determinato momento): sembra più un presente che parla di una condizione generale che un presente che parli di un'esperienza immediata. Un presente che potremmo definire trasversale, un presente che unisce passato e distanza a presente e presenza, in altre parole il presente del suo pensiero. Un presente di questo tipo si accorda perfettamente al ritratto che per lui è formato da piccoli schizzi per i quali è la somiglianza a se stesso a contare più che la cronologia. Nel corso di tutta l'opera sembra però che Montaigne ci faccia far conoscenza di lui stesso in due modalità differenti: o tramite le opinioni che ha (la voce del parlante) o tramite le descrizioni che fa di sé (specialmente nel terzo libro). Qui nasce un problema. L'uomo descritto ha studiato poco, dimentica tutto e annoia chiunque mentre quello che scrive cita a memoria, legge molto e scrive in maniera accattivante. Il ritratto sembra prendere vita sia dalla sua voce e dalle sue opinioni che dalle sue descrizioni. Dove può trovare dunque il lettore la materia per fidarsi del ritratto, a quale delle due fonti deve dare la disponibilità per aderire a quel patto autobiografico così importante nella comprensione dell'opera? La risposta più spontanea sembra essere quella che indica la voce dello scrittore che sembra diventare il criterio di validità del ritratto: è il suo stile spontaneo e sincero e la sua fedeltà all'idea di dire tutto ciò che può a fornirci l'idea della sincerità del ritratto più che le descrizioni che fa di se stesso. Il problema è che è difficile trovare aderenza tra l'uomo descritto e la voce dello scrittore. Che ruolo avrebbero le descrizioni di se stesso quando il ritratto più fedele della sua mente si può cogliere dalla registrazione della sua mente al lavoro? Questo sembrerebbe essere un problema. Nel suo *Viaggio in Italia*²¹ (scritto tra il 1580 e il 1581) inoltre abbiamo un esempio di come Montaigne scriva quando lo fa unicamente per se stesso, senza alcuna intenzione di pubblicazione. Un confronto tra questo scritto e i *Saggi* sicuramente risulta essere proficuo per l'analisi dell'autoritratto che stiamo facendo. Si può notare una certa somiglianza tra i due Montaigne anche se per esempio nel viaggio in Italia sembra essere più persuaso e interessato alla scienza medica e alle pratiche religiose rispetto a come appare nei *Saggi*. Il linguaggio stesso sembra risentire delle differenze in quanto nel *Viaggio in Italia* manca ogni tipo di abbellimento retorico e stilistico differentemente dal linguaggio degli *Essais*. Non parla inoltre mai dei classici e delle sue

²⁰ M. de Montaigne, op. cit., (III, 5), p.817

²¹ M. de Montaigne, *Viaggio in Italia*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano 2003

letture. Inoltre la voce commentatrice e giudicatrice di Montaigne, tanto importante per la formazione della sua immagine nei *Saggi*, sembra venire a mancare nell'opera che parla del suo soggiorno in Italia. Voce giudicante e critica che come si è appena visto rendeva i *Saggi* tanto interessanti e che era del tutto fondamentale per donarci l'immagine del ritratto di Montaigne. Anche in questo caso abbiamo quindi un'immagine diversa dal Montaigne che ci viene presentato nei *Saggi*. Queste critiche e constatazioni sono sufficienti per dire che i *Saggi* allora dipingono un Montaigne diverso da quello che vive nella realtà, che soggetto e scrittore rimangono distinti e che dunque il Montaigne dei *Saggi* altro non è che un personaggio perfettamente dipinto ma pur sempre letterario? Per me ci sono due almeno due ragioni per rispondere di no e risponderò a chiasmo riferendomi alle critiche che ho analizzato in precedenza. Quando si notano le differenze tra *Saggi* e *Viaggio in Italia* non bisogna mai dimenticare l'importanza che ha il lettore nei *Saggi* in quanto secondo polo, anche se nascosto, della conversazione. Come detto prima i *Saggi* possono essere considerati come una conversazione tra Montaigne e i suoi lettori e dunque è del tutto normale che i *Saggi* e il *Viaggio* differiscano. Diverse sono infatti le situazioni nelle quali il Montaigne uomo si dispone, una privata e per se stessa e l'altra per il dialogo. Il fatto che Montaigne da solo non parlasse di uomini antichi né giudicasse azioni proprie e altrui non denota in alcun modo la falsità del fatto che in una conversazione lo facesse o potesse fare: l'immagine di Montaigne nei *Saggi* è dunque un'immagine fedele, un'immagine di un uomo in un atteggiamento di conversazione e condivisione con altri uomini. Il secondo motivo è ancora più importante per comprendere Montaigne e la sua importanza: la struttura insostanziale, multiforme e volatile dell'io e la conseguente contraddizione insita nella descrizione dello stesso. Montaigne può essere modesto e immodesto, pieno di memoria e smemorato e tutte queste caratteristiche antitetiche messe insieme, perché nessuna di queste caratteristiche è essenziale non essendoci nessuna essenza dell'io in Montaigne. Le due voci del ritratto dunque possono convivere pacificamente perché nella contraddizione, come dice lo stesso Montaigne, non c'è alcuna falsificazione del ritratto ma anzi, una sua fedeltà maggiore: se non si capisce ciò vuol dire che non si è capito il senso profondo dei *Saggi*, perdendo la possibilità di catturare quello che è il mistero e la grandezza di quest'opera, la conoscenza di un uomo chiamato Michel, signore di Montaigne nel sedicesimo secolo.

BIBLIOGRAFIA

Brush, Craig Balcombe, *From the Perspective of the Self: Montaigne's self-portrait*, Fordham university press, New York, 1994

Lejeune, Philippe, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna, 1986

Montaigne, Michel, *Saggi*, Bompiani, Milano, 2012 (2^a ed 2015)

Montaigne, Michel, *Viaggio in Italia*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 2003

Rendall, Steven, "The Rethoric of Montaigne's Self Portrait: Speaker and Subject", *Studies in Philology* 73 (1976), 285-301

Starobinski, Jean, *Il paradosso dell'apparenza*, Il Mulino, Bologna, 1984

Villey, Pierre, *Les sources & la chronologie des Essais*, Franklin, New York, 1968