

STAROBINSKI LETTORE DI ROUSSEAU E MONTAIGNE

INDICE:

1. Premessa	2
2. Rousseau	2
- <i>L'accusa e l'ingresso nella letteratura</i>	2
- <i>La solitudine e la ricerca dell'autenticità</i>	4
- <i>L'ultimo Rousseau</i>	7
3. Montaigne	11
- <i>Il rifiuto della menzogna</i>	11
- <i>Dall'esempio degli antichi alla pittura di sé</i>	12
- <i>Il fenomenismo di Montaigne</i>	14
- <i>L'essere in movimento: la riconciliazione con le apparenze</i>	15
4. Bibliografia	19

1. Premessa

Il lavoro seguente vorrebbe proporre un confronto tra Rousseau e Montaigne nelle rispettive letture che ne dà Jean Starobinski.

Starobinski è un critico letterario svizzero che ha anche una formazione medico-psichiatrica (riconoscibile nei suoi testi), il quale nel 1958 scrive un saggio su Rousseau¹ e nell'82 uno su Montaigne², entrambi tradotti in italiano nei primi anni '80.

Per interrogare entrambe le opere Starobinski parte da un atto iniziale che è insieme pensiero ed esistenza:

Montaigne en mouvement è stato concepito come riscontro simmetrico al saggio su Rousseau. L'atto iniziale da cui prendono il via le opere dei due pensatori è simile: la contestazione del maleficio dell'apparenza, mentre i punti di arrivo differiscono. Non riuscendo a giungere fino all'essere Montaigne riconosce la legittimità dell'apparire, Rousseau, invece è irriducibile e vede accumularsi intorno a sé l'ombra ostile, per non perdere la convinzione che la trasparenza ha trovato nel suo cuore l'ultimo rifugio.³

2. Rousseau

- *L'accusa e l'ingresso nella letteratura*

La vocazione letteraria di Rousseau scaturisce, come afferma lui stesso nelle *Confessioni*⁴, dalla indignazione della virtù, la quale si accende durante la cosiddetta "illuminazione di Vincennes".

Il 25 Luglio del 1749, mentre si reca a far visita a Diderot, rinchiuso nel carcere di Vincennes per aver scritto la Lettera sui ciechi (un manifesto dell'ateismo) apprende dal *Mercure de France* il tema bandito dall'Accademia di Digione per il concorso di morale del 1750: "Se la rinascita delle scienze e delle arti abbia contribuito a purificare i costumi".

¹ J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*, Il Mulino, Bologna 1982.

² J. Starobinski, *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, Il Mulino, Bologna 1982.

³ *Ivi*, p. 8.

⁴ J.J. Rousseau, *Le confessioni*, Garzanti, Milano 2006.

Il *Discorso sulle scienze e sulle arti*⁵, che risulterà vincitore del concorso, è un violento opuscolo che accusa la civiltà di aver corrotto e fatto degenerare l'uomo con il suo progressivo incremento di scienze ed istituzioni sempre più raffinate.

Rousseau, dunque, si fa avanti al pubblico col sembiante dell'accusatore e si rivolge ai suoi contemporanei, ai costumi, ai pregiudizi e alle massime del suo secolo; questo perché l'inizio della carriera di letterato coincide con il momento di una riforma personale fondata sulla convinzione che l'intervento era destinato a regolare l'ultima parte di una vita ormai prossima alla morte.

Se il primo *Discorso* nota una discrepanza tra gli atti e le parole degli uomini, tra essere e apparire, il secondo⁶ (1753-4) ne individua la causa nella società negatrice della natura: i falsi lumi della civiltà fanno da velo alla trasparenza naturale, separano gli uomini, privatizzano gli interessi, ciascuno si isola nell'amor proprio e si protegge dietro lo schermo dell'apparenza. L'io dell'uomo sociale non si riconosce più dentro di sé ma si cerca fuori, tra le cose. Al contrario, l'uomo primitivo non conosce il lavoro (che l'opporrà alla natura) né la riflessione (a se stesso e agli altri); non esce da se stesso, dall'istante presente, vive nell'immediato perché è autosufficiente, non ha bisogni che lo inducano a trasformare il mondo.

Tuttavia perde progressivamente questa condizione di pura sensibilità: gli ostacoli naturali lo inducono al lavoro e gli strumenti che usa, sempre più artificiali, alla capacità di comparare e infine alla riflessione. Si sente superiore agli animali e così nasce l'orgoglio, la separazione tra l'io e l'altro e l'amor proprio. Per il proprio utile occorre mostrarsi altro, essere e apparire divengono due cose distinte.

Rousseau denuncia tale alienazione e propone un ritorno all'immediato. Nel 1756 si ritirerà all'Ermitage, una casa di campagna donatagli da Madame d'Épinay; appena lascia la città sente placarsi la sua agitazione, tuttavia il suo atto d'accusa ha messo in moto un processo intellettuale inarrestabile: dopo l'accusa è richiesta la norma, la legge che possa giustificarla. Si è levato solo contro tutti: può avere ragione solo ponendo l'universalità del diritto dalla sua parte.

L'*Emilio*⁷ e *Il Contratto Sociale*⁸ costituiscono l'insieme normativo o criteriologico che legittima il pensiero accusatore e seguono lo stesso metodo genealogico nella descrizione dell'uomo virtuoso e

⁵ J.J. Rousseau, *Discorso sulle scienze e sulle arti*, in J.J. Rousseau, *Discorsi. Sulle scienze e sulle arti. Sull'origine della diseguaglianza fra gli uomini*, Rizzoli, Milano 1997.

⁶ J.J. Rousseau, *Discorso sull'origine della diseguaglianza fra gli uomini*, in J.J. Rousseau, *Discorsi. Sulle scienze e sulle arti. Sull'origine della diseguaglianza fra gli uomini*, cit.

⁷ J.J. Rousseau, *Emilio o Dell'educazione*, Rizzoli, Milano 2009.

⁸ J.J. Rousseau, *Il contratto sociale*, Laterza, Bari 1997.

dello stato di diritto. L'universo contrario che ne viene descritto resta tuttavia vicino alla società esistente perché Rousseau vuole che i lettori, presi dal rimpianto della virtù, assenti dalla collettività giusta, si sentano colpevoli.

Ma la riconciliazione tra natura e cultura è possibile? Va detto che Rousseau non pensa alle condizioni storiche che permetterebbero un ritorno all'unità, si limita a sognare il momento perfetto (contratto sociale), in cui la società ritrova la natura e supera le ingiustizie dell'incivilimento. Per fare altrimenti, avrebbe dovuto dimenticare se stesso ma egli ha troppa fretta di afferrare quella felicità che la storia attuale non può donargli. L'epoca non è ancora pronta e Rousseau non ha pazienza, non desidera abbandonare se stesso per uscire nel mondo dell'azione. Ecco perché, dopo aver posto i problemi della dimensione storica, prende a viverli nella dimensione dell'esistenza individuale.

- *La solitudine e la ricerca dell'autenticità*

A Rousseau sembra che gli si richieda che la sua vita divenga un esempio, a lui il dimostrare cosa sono la natura e l'unità primitiva compromessa dall'incivilimento. Vuole diventare l'opposizione vivente, la contraddizione esemplare alla società contemporanea, in cui tutti portano delle maschere. Si condanna alla solitudine, anche se, divenuto uomo di lettere, non sarà mai abbastanza scusato del suo compromesso col male; lo stesso atto di accusa, finché rimane pubblico, rappresenta ancora un legame col mondo dell'opinione.

Ma Rousseau non può tacere. Si discosta dal mondo e subito dopo si volge per accusarlo e per cercare dei testimoni. La riforma personale raggiunge lo scopo solo se smuove l'opinione comune. Ecco svelata la contraddizione da cui scaturisce la tensione tragica in Rousseau: l'esigenza di far coincidere la solitudine con i valori universali del bene e della verità, come li riconosce nel tribunale della sua coscienza, ma anche come potrebbero essere riconoscibili da tutti.

La solitudine di Rousseau vuol essere un ritorno alla trasparenza, deve provare che la sua esistenza si confonde con l'essenza stessa della verità, che nella sua parola l'io si afferma solo per scomparire in una trasparenza impersonale, nella quale si manifestano valori eterni.

Tuttavia va detto che Rousseau se la prende con la menzogna, non con la società in quanto tale. Supponendo che una società possa costituirsi nella trasparenza, che tutti gli animi acconsentano ad aprirsi l'uno all'altro, abdicando ad ogni volontà segreta e particolare (lo scenario ipotetico e sognante del contratto sociale) allora nulla permetterebbe di preferire l'individuo alla società.

Ciò che preme a Rousseau è restare fedele al principio della trasparenza. Se essa si realizza nella volontà generale è da preferire l'universo sociale, se invece può compiersi solo nella vita solitaria quest'ultima è da preferire.

Nelle *Confessioni* (scritte, tra il '65 e il '70 circa in esilio sull'isola di San Pietro), per spiegare lo slancio che lo spinge alla carriera letteraria, parla di un bisogno del cuore, che poi viene chiarito come il bisogno di installarsi in una identità.

Nel ruolo di difensore della virtù, Rousseau si costringe a realizzare la sua unità, che gli sarà data dall'unità stessa della virtù. Per fissare la propria vita, interrompendo una volta per tutte l'instabilità che per trentotto anni l'ha dominata (è stato precettore, musicista, intendente, diplomatico) le pone a fondamento quel che vi è di più immutabile: la Verità, la Natura.

Tuttavia, sia nel *Persifleur* (periodico, anteriore di sei anni alla riforma) che nei *Dialoghi*⁹ descrive la sua natura come mutevole, instabile; nel primo caso prima di abbandonarsi all'esaltazione dello scrivere, nel secondo quando si sforza di sfuggire alle catene cui si è abbandonato diventando scrittore: fugge per sfuggire alla gloria, in cerca di un'isola dove lo si possa dimenticare, dove possa abbandonarsi ai suoi impulsi contraddittori ritrovando la sua vera natura. La mutevolezza diviene uniformità e pace: se l'io si adatta ai moti contraddittori, se sono vissuti gradualmente, non comportano nessun conflitto interiore. Sono contraddittori solo per uno sguardo che li giudichi dall'esterno, per uno spettatore che esiga la coerenza perfetta. Mentre una coscienza consenziente, che subisce il mutamento senza resistenza resta in perfetta armonia con se stessa: per quanto dissimili siano gli istanti, non fuoriesce dalla perfetta sovrapposizione su di sé.

Ma la riforma personale è il momento in cui Rousseau prende coscienza del carattere incoerente di tutta la sua vita sforzandosi di dominarlo. La libertà di mutare gli appare d'un tratto come una contraddizione che ha il dovere di sopprimere; richiama l'attenzione di tutta l'umanità davanti a cui si impegna a realizzare la propria unità, a fissare le proprie idee.

Tuttavia, irrigidendosi in un atteggiamento virtuoso, fa sì che nasca e si esaspera il conflitto. Infatti quando Rousseau decide di resistere alla menzogna del mondo gli diventa inevitabile resistere a se stesso; prende coscienza di una divisione interna, una mancanza di unità tra la facilità dell'impulso immediato e la tensione dello sforzo virtuoso, dell'esigenza di coerenza.

Scrivendo il nono libro delle *Confessioni*, egli si rende conto che la riforma era solo uno dei bruschi mutamenti che gli erano consueti, mutamento che era durato ben sei anni e che infine si sarebbe

⁹ J.J. Rousseau, *Rousseau giudice di Jean-Jacques*, Marchese Editore, Napoli 2014.

interrotto restituendolo a ciò che considerava la sua “vera natura”. In realtà, lungo tutto il racconto della riforma personale, Rousseau alterna due spiegazioni differenti. Da un lato il cambiamento introduce la contraddizione e il conflitto nel suo animo; dall’altro però, riconosce di essersi identificato quasi completamente col personaggio virtuoso che impersonava.

Si è allontanato da sé con uno sforzo contrario alla sua indole naturale; in cambio però quel che in partenza era solo un principio arbitrario, una mera idea, diventa una sincera passione, vera e propria ebbrezza. A partire da uno sdoppiamento inautentico si crea quindi una autenticità e le *Confessioni* ci raccontano il fallimento e la verità di questa trasformazione dell’io.

Alla fine di questo sforzo, però, Jean Jacques non si sente più coincidente con se stesso. L’uomo che così amaramente criticava la discordanza tra essere e apparire nell’umanità incivilita, scorge ora in se stesso il contrasto che oppone la sua esteriorità alla sua indole naturale. Lo scandalo che denunciava febbrilmente al di fuori di sé si è interiorizzato. Prendere le parti della virtù non ha dunque posto fine alla discordanza tra essere e apparire: è solo qui che il problema diventa il mio problema.

Non a caso se alla fine Rousseau vuole tornare alla mutevolezza della sua natura, abbandonarsi al sentimento immediato, non può più farlo innocentemente, deve giustificarsi, scrivere, cioè passare attraverso la mediazione del linguaggio. Per aver desiderato l’unità che lo liberasse dalle oscillazioni del suo umore, ha scatenato un meccanismo di oscillazioni estreme, che gli impedirà di ritrovare la calma dello stato naturale.

Ma allora esiste uno stato naturale? Se esiste non sarà di certo la quiete ma l’irrequietezza che me la vieta. La mia verità si manifesta sottraendomi a ciò che ritenevo il mio vero io.

Da allora tutti i gesti, errori, finzioni annunciano la mia natura: sono autenticamente l’infedeltà a un equilibrio che mi sollecita sempre e sempre mi si rifiuta. Non esiste follia o delirio che non si riassorba nella totalità dell’io, dove tutti i singoli aspetti sono contestabili e illegittimi, ma il cui insieme è alla base del valore e della legittimità irriducibili dell’io.

Ecco perché ogni cosa dovrà essere raccontata, confessata affinché, partendo dalla più completa dispersione un essere unico si manifesti.

Sembra quindi che il Rousseau delle *Confessioni* abbia trovato in questo sdoppiamento dell’io l’occasione di una costante ricerca di equilibrio, di uno sforzo teso a realizzare, di volta in volta, delle conciliazioni tra le istanze opposte della sua vita che ne potessero illuminare l’autentica unità. Tuttavia, col passare degli anni, l’idea rousseauiana di unità diverrà, come vedremo, sempre meno dialettica, fino a rifiutare *tout court* il principio plastico ed ordinatore del giudizio facendone il

marchio imperdonabile dell'inautenticità. La trasparenza e l'ostacolo saranno i poli estremi di un'antitesi tragica e inesorabile, per cui all'ultimo Rousseau, ormai in preda al delirio, non resterà che incolpare gli altri, tutti gli altri, di indossare la maschera.

- *L'ultimo Rousseau*

L'evidenza interna tende ad esternarsi subito; la vita soggettiva, per Rousseau, non è nascosta: il suo cuore è trasparente come il cristallo. Il problema è che offrirsi agli altri non basta: bisogna anche che gli altri accettino di vedere la verità. E invece gli altri disconoscono la sua vera natura, i suoi veri sentimenti. In presenza degli altri è come se la sua verità portasse una maschera; l'errore è nello sguardo degli altri.

Ciò che sarà messo in discussione negli scritti autobiografici non sarà tanto la conoscenza di sé in senso proprio, quanto il riconoscimento da parte degli altri.

Il delirio degli ultimi anni di Rousseau non presenta alcun dato nuovo: nei *Dialoghi* e nelle *Fantasticherie*¹⁰, non inventa nulla che non abbia già pensato ed espresso, quello che cambia è il valore che vengono ad assumere alcune idee. Ad esempio l'unanimità, che era il carattere esaltante del patto sociale, si realizza piuttosto contro Rousseau nell'inspiegabile anonimato collettivo di una congiura universale.

Alcune delle idee portanti di Rousseau si stabilizzano definitivamente nei *Dialoghi*: vediamo *riflessione* e *ostacolo*. Nel secondo *Discorso* il potere della riflessione è collegato alla perfettibilità umana: dobbiamo considerare irreversibile la nostra rottura con la chiarezza primitiva dell'esperienza sensibile e accontentarci dello stato presente. Benché si possano condannare gli inconvenienti della riflessione, va anche detto che essa fornisce la prova dell'umana spiritualità. La riflessione è posta in rilievo anche nell'*Emilio*, in quanto è uno degli argomenti contrapposti al materialismo (l'uomo non è interamente in balia delle cause materiali). Rousseau illustra uno schema dinamico in cui lo sviluppo dell'attività riflessiva costituisce una fase intermedia tra lo stadio infantile della sensazione immediata e la scoperta del sentimento morale che, unificando l'immediatezza dell'istinto con l'esigenza spirituale risvegliata dalla riflessione, costituisce una sintesi superiore.

Ma nei *Dialoghi* tutto cambia: la riflessione cessa di essere la potenza ambigua che determina la corruzione della società, rendendo possibile il progresso della coscienza morale. Non è più una

¹⁰ J.J. Rousseau, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Rizzoli, Milano 2009.

tappa che la mente deve necessariamente attraversare nel corso della sua crescita; nessun cammino conduce al di là della riflessione. Senza equivoci né speranza di riconciliazione, la riflessione è diventata una forza ostile, il fondamento del male. L'antitesi, invece di aprirsi a un processo dialettico, appesantendosi si immobilizza. Il conflitto tra la vita immediata e la vita riflessiva è ormai privo di sbocco. La riflessione diviene il peccato fondamentale che introduce nel mondo il maleficio dell'apparenza.

Quanto a Rousseau ne è indenne: egli è l'uomo della spontaneità impulsiva, appartiene alla sua stessa natura di respingere la riflessione in quanto è dominato dalla sensazione immediata, prova assoluta della sua innocenza. L'immagine di Jean Jacques ricostruita nei *Dialoghi* accoglie tutte le contraddizioni e tutte le debolezze a parte la macchia della riflessione; l'innocenza originaria è garantita proprio perché il fondamento del male gli è estraneo.

Rousseau abbandona l'idea di una sintesi progressiva che includerebbe lo stadio della riflessione, oltrepassandolo. Sembrava ci fosse una strada al termine della quale avremmo ritrovato noi stessi, dopo aver conosciuto il tempo della separazione. Ma adesso siamo in un luogo senza percorsi: vita immediata e pensiero riflessivo si fronteggiano senza speranza di riconciliazione. I malvagi si insediano nella riflessione, i buoni, ovvero Jean Jacques solo, vivono una successione di moti spontanei.

Tuttavia, come nota Starobinski, ci sono delle contraddizioni di fondo in quest'opera. Infatti riflettere significa giudicare: ma i *Dialoghi* si intitolano anche *Rousseau giudice di Jean Jacques* e ciò comporta che l'autore compia uno sdoppiamento riflessivo. Inoltre riflettere vuol dire confrontare; e Rousseau ipotizza di essere un altro uomo per vedersi con occhi esterni.

In sintesi i *Dialoghi* si presentano come una riflessione contro la riflessione, ed proprio è in questo il non senso, più che nel carattere delirante delle idee di persecuzione. La conversazione fra i due personaggi, Rousseau e il Francese, è un'infinita riflessione destinata a provare a Jean Jacques, guidato unicamente da sensazioni e da impulsi, è incapace di vivere secondo la modalità del pensiero riflessivo. Vorrebbe convincere il suo interlocutore suscitando in lui un'illuminazione istantanea: ma questo semplice mezzo non esiste; bisogna parlare all'infinito.

Nel primo *Discorso* Rousseau era consapevole del paradosso: sapeva di essere un letterato che intendeva un processo contro la letteratura. Qui il medesimo paradosso raggiunge il suo apice ma egli cessa di esserne consapevole: non riconosce di essere un uomo dedito alla riflessione che ha la pretesa di non sapere nulla della riflessione. Rousseau giudice e Jean Jacques inadatto allo sforzo del giudizio non possono essere lo stesso uomo.

In compenso Rousseau attribuisce il rischioso potere della riflessione agli altri, ai malvagi che egli non può e non vuole essere. Raccolti da sguardi ostili, i suoi atti non gli appartengono più; ogni cosa è predisposta intorno a lui affinché i suoi gesti non siano più i suoi veri gesti. Internamente sa bene di essere sempre lo stesso, ma tutto il resto (i movimenti, il suo stesso volto) gli viene imposto dagli altri.

Gli si è incollata al viso la maschera di un mostro. Tutto è diventato ostacolo e resistenza. Quando gli capita di scontrarsi con la resistenza delle cose ha l'impressione che essa sia appositamente in agguato sul suo cammino, per annunciargli la persecuzione e impedirgli di sapere chi lo perseguita. Più che una condizione normale dell'esperienza umana, l'incertezza dell'apparenza è un maleficio predisposto dal nemico. Non appena la pagina è scritta Jean Jacques è convinto che sarà intercettata, rimaneggiata a sua insaputa o distrutta. La sua opera non gli appartiene più.

Nella parola autentico Rousseau sperava di restare immediato a se stesso, pur comunicando con gli altri; ma alla fine della lunga lettera pubblica delle *Confessioni*, invece di ottenere finalmente il perdono e le scuse dei presenti si trova dinnanzi al silenzio che è l'ostacolo ultimo, il mistero dell'iniquità. Anche i *Dialoghi* si chiudono su un triplice silenzio, su una triplice impossibilità di ottenere che gli altri, finalmente, parlino.

Al termine del terzo e ultimo dialogo il Francese si è convinto che Jean Jacques non è il mostro che gli avevano descritto, confessa il dispiacere per essere stato ingannato da quei signori, ma al pubblico non potrà dir nulla in favore di Jean Jacques, parlerà più tardi, in un'altra epoca quando gli uomini saranno cambiati. Accettando di custodire le carte di Jean Jacques si impegna a non risparmiarsi.

Nella *Storia dello scritto precedente* che segue ai Dialoghi, Rousseau formula il progetto di deporre il suo manoscritto sull'altare di Notre-Dame: lo abbandonerà come un deposito alla Provvidenza. Accompagna il manoscritto una dedica in cui egli afferma che lascia la scelta dell'ora e dei mezzi al cielo. Tuttavia la manovra fallisce perché, entrando da una porta laterale, Rousseau incontra una griglia, presenza materiale del velo, dell'ostacolo, che gli impedisce di accedere al coro. Anche Dio sembra rifiutarlo lasciando in preda al disorientamento.

Il terzo rifiuto silenzioso lo riceve da Condillac: si reca dal filosofo per affidargli il manoscritto dei Dialoghi e si aspetta che legga l'opera. Ma quando ritorna da lui, dopo quindici giorni, Condillac non gli dice nulla a proposito del suo libro.

Dopo essersi imbattuto per tre volte nel silenzio, compie un ultimo tentativo: distribuisce per le strade un foglio circolare “A ogni francese che ama ancora la giustizia e la libertà”, ma i passanti sono stati messi in guardia e rifiutano il foglio.

A Rousseau non rimane quindi che ritirarsi nell’innocenza interiore che gli altri si rifiutano di riconoscere. Però non ha dimesso ogni speranza: una volta per tutte si rimette all’opera del tempo, del Cielo, della Provvidenza. Se il silenzio dovrà finalmente essere rotto non potrà che essere rotto dal giudizio finale, e quel giorno si presenterà a Dio col suo libro tra le mani.

In sostanza Rousseau si rassegna all’inazione: fra la purezza inattiva e l’ostilità che si abbatte dall’esterno, nulla di quanto ha fatto gli appartiene realmente né può servire per incolparlo.

L’autore delle *Fantasticherie* non si rivolge più a nessuno, ma nonostante questo si aspetta di essere giudicato; vuole ricevere la conferma della sua innocenza dallo sguardo di Dio. Una volta che l’ostilità degli uomini è diventata un limite fisso, Rousseau ha la possibilità di rapportarsi a un altro termine fisso, immutabile, assoluto che sarà il giudizio di Dio, e che fisserà la possibilità opposta: l’immagine di un Jean-Jacques innocente.

Così Rousseau, pur di non accettare la schiavitù della condizione umana, dove la speranza della comunicazione è sempre controbilanciata dal rischio dell’ostacolo e del malinteso, disgiunge i termini dell’ambivalenza per farne due istanze assolute e invariabilmente contrapposte. Preferisce presentarsi davanti a due tribunali dei quali è nota fin da prima la sentenza, godendo di una quiete amara.

3. Montaigne

- *Il rifiuto della menzogna*

« La dissimulazione è fra le più notevoli qualità di questo secolo; l'inganno mantiene e alimenta la maggior parte delle professioni degli uomini»¹¹. E' lo stesso Montaigne a riconoscerlo: ci si massacrava a vicenda con la copertura di pretesti molto nobili che dissimulano bassi interessi. L'antitesi tradizionale tra essere e apparire si applica perfettamente alla sua realtà contemporanea, la Francia del XVI secolo. Basti pensare alle lotte dei principi per aumentare il potere, con all'orizzonte la creazione dei grandi Stati europei; oppure alle dispute religiose che mettono in questione il principio stesso dell'autorità e che preannunciano l'innalzamento del foro interno al rango di autorità suprema.

L'ipocrisia non è un segreto: tutti vantano questa virtù di finzione, di dissimulazione. Il commercio delle cariche è palese, chiunque entri in contatto con gli affari pubblici se ne accorge e deve stare in guardia; la politica si definisce come astuzia, inganno.

Insomma la menzogna è una convenzione universalmente accettata. Ma ogni denuncia della falsità del mondo, come abbiamo già visto in Rousseau, suppone la fede in un valore opposto: una verità situata altrove e che ci autorizzerebbe a intervenire in suo nome facendoci gli accusatori della menzogna.

Il rifiuto di Montaigne si configura sia a livello spaziale che temporale: si rifugia in un luogo lontano dal mondo, nella famosa libreria nella torre, all'ultimo piano del castello di famiglia (la quale sarà più un rifugio simbolico che la sua residenza permanente, visto che dedicherà ancora molto tempo agli affari pubblici) e fa dipingere delle iscrizioni che riportano la data (1571) e la sua età (38), segnando l'inizio di una nuova era, in cui il tempo assume il senso del tempo limitato che resta da vivere. In cambio, però, si compie l'ingresso nell'ordine della libertà: questo luogo è metaforicamente il seno delle dotte Muse, il luogo della tranquillità, del riposo, dell'*otium cum litteris*, variante contemplativa della vita umanistica.

L'iscrizione con cui Montaigne consacra la sua libreria alla propria libertà e alla propria tranquillità era accompagnata da una seconda iscrizione, che dedicava quello stesso luogo alla memoria

¹¹ M. de Montaigne, *Saggi*, Bompiani, Milano 2015, p. 604.

dell'amico scomparso La Boetie. Montaigne si è preso l'impegno di pubblicarne le opere, trasmettere intatto il suo volto. Compare qui la regola dell'identità: «non lasciar perdere nulla, non cambiare nulla, contendere alla morte e al tempo le immagini che essi precipitano nell'oblio»¹². Quanto alla propria vita, assicurandole riposo, libertà, ozio, Montaigne intende liberarla prima di tutto dalla *mutazione*, dalla cerimonia a cui la vita pubblica condanna chi le è asservito. Vuole vivere nel dialogo con se stesso senza più perdersi, fedele alla propria natura, alla grande natura. Nel saggio intitolato *Della solitudine*¹³ apprendiamo che quello che Montaigne cerca è un luogo che sia veramente suo, a differenza degli altri uomini che lasciandosi trascinare dall'immaginazione, dalla vanità si assentano da se stessi per conquistare una posizione immaginaria (fama o gloria, dal cui bisogno deriva la commedia del mondo). L'uomo sedotto dalla propria immaginazione diviene menzognero e mascherato. Si tratta di decidere tra essere e apparire, tra qui e altrove, tra me e gli altri, tra il naturale e l'artificiale.

Occorre ritornare a sé, non avere mire su un altrove; ci vogliono autonomia e autarchia. L'azione deve avere il suo punto di applicazione quanto più vicino è possibile all'agente stesso. Di conseguenza la sola attività non ingannatrice è quella in cui l'individuo agisce senza abbandonare se stesso: è l'attività del giudizio pronunciato sul mondo o su se stessi; quella in cui l'io è insieme la sorgente e l'oggetto e che si esprime con i verbi riflessivi: mettersi alla prova, esaminarsi, saggiarsi...

- *Dall'esempio degli antichi alla pittura di sé*

Ma l'identità offerta dalla pittura di sé sarà diversa dall'identità data dalla stretta e tacita uguaglianza dell'io con se stesso. Il percorso di Montaigne va da un'esigenza di identità all'altra; il suo movimento consiste in uno sforzo che, dopo aver iniziato a pensare l'identità come costanza, stabilità, conformità a se stessi, riconosce di non poter raggiungere l'obiettivo iniziale ma resta abbastanza fedele al richiamo dell'identità per cercare di dargli un altro contenuto, un altro significato. Come scrive Starobinski, «i sette capitoli del saggio su Montaigne sono variazioni sul tema del ritorno meditato alle apparenze o agli artifici che il pensiero accusatore aveva precedentemente rinnegato»¹⁴.

¹² J. Starobinski, *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, cit., p. 22.

¹³ M. de Montaigne, *Saggi*, cit., I, xxxix.

¹⁴ J. Starobinski, *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, cit., p. 9.

Il grande saggista assume inizialmente i modelli antichi (vite esemplari di personaggi dell'antichità) come principi regolatori della sua condotta: una volta percepita, la verità non può che essere reiterata, e assicura così l'identità e la stabilità del soggetto che ne ha preso possesso. La continuità interna discende dal modello esterno. Occorre rivolgere lo sguardo agli individui esemplari per immaginare il loro sguardo diretto a noi. Dandoci contorno e costanza, l'esempio sembra dapprima derubarci della nostra spontaneità, ma ben presto, dopo averci invaso, si confonderà con la nostra esistenza, farà sì che nasca una seconda spontaneità.

Tuttavia Montaigne si concentra ben presto sull'eccezione che smentisce il paradigma, sulla discordanza tra le lezioni implicite negli esempi proposti dalla tradizione.

Nessun atto umano può ambire alla dignità di modello fisso, di regola universale; semplicemente ci sono avvenimenti singolari, fatti notevoli e persone fuori dal comune che sono degni di fermare la nostra attenzione, ma non ispirano la nostra imitazione, solo la nostra curiosità. Gli esempi diventano aneddoti, singolarità curiose. Sono particolari, tra loro dissimili, che testimoniano l'immagine variopinta di un mondo abbandonato all'eterogeneità, al passaggio, alla contraddizione. Non sono più termini fissi ma elementi di questo mondo disordinato, istanti del suo agitarsi, figure del flusso universale.

L'osservazione (del mondo o di se stessi) richiede la scissione, la dualità. Questa dualità è accettata inizialmente come provvisoria, nell'attesa dell'unità cosciente, che sopravverrà quando l'io osservato si sarà sottomesso ai comandamenti dell'io osservatore. Ma nell'esperienza di Montaigne la scissione autocontemplativa invece di essere stabilizzatrice, diventa il principio di una rapida pluralizzazione.

Lo sdoppiamento, invece di assicurare la ripetizione dello stesso, apre la strada alla differenza, a cambiamenti illimitati, a figure che provengono dall'interno. E' per questo che Montaigne ha cercato soccorso nel libro da scrivere, nel quale lo stesso che dice io si afferma non identico, differente rispetto a quanto scopre in se stesso. L'unità desiderata è così differita, rimandata a più tardi. Diventando il ricettacolo dell'identità, il libro le conferisce un senso completamente diverso: l'identità include la differenza, accetta il rischio dell'apparire, il rischio del divenire e del linguaggio. L'identità è affidata all'opera, alla produzione di un'immagine; quello che fu compito orale immediato diventa compito artistico e dichiara l'insuccesso del tentativo morale di stabilizzazione. Cercando la comunicazione, l'acquiescenza del testimone-lettore, l'esigenza estetica apre a una nuova etica, che non rinchiude l'individuo nel dovere della autarchia silenziosa, ma lo impegna all'esigenza della veridicità nella rappresentazione di sé e l'obbliga a cercare negli altri la garanzia della sua presenza a sé.

Inoltre sarà proprio l'esigenza estetica, che impone di tracciare di sé un ritratto rassomigliante, dapprima associata ad una fedeltà mimetica che si sostituisce all'irrealizzabile ideale della costanza, che condurrà Montaigne ad accettare, a certe condizioni, l'apparenza e l'esteriorità.

- *Il fenomenismo di Montaigne*

Nonostante in molti passi dei Saggi si parli della spontanea veracità del loro autore, la ricerca interiore è estesa interminabilmente perché la conoscenza interiore non si lascia possedere come un oggetto, non si lascia fissare come una figura. Il saggio è alternativamente una rivelazione istantanea e una ricerca che non può realizzarsi.

Inoltre c'è un problema che riguarda il linguaggio: anche se fosse possibile fissare ogni istante in una descrizione, bisognerebbe riconoscere che il linguaggio ospita dentro di sé una potenza menzognera, l'abitudine, che altera le nostre sensazioni e i nostri pensieri. Siamo imprigionati dalla nostra condizione limitata in una forma che non ha misura comune con l'essere originale delle cose. L'errore è inseparabile dai fenomeni.

Parallelamente l'*Apologia di Raymond Sebond*¹⁵ conclude per l'assoluta trascendenza dell'essere: il mondo delle essenze si sottrae all'uomo. La ragione deve quindi sospendere ogni giudizio, se non quello sull'astensione. La sola speranza che resta è che l'essere venga a noi tramite la Grazia. «Non abbiamo alcuna comunicazione con l'essere¹⁶», cioè con la permanenza, stabilità, fermezza, sostanza. La nostra vita ha un essere instabile, mobile, attraversato da illusorie apparenze: lo stato nascente e lo stato morente non sono dimore dell'essere ma mutazioni, della stessa stoffa che tutta la nostra esistenza passeggera. L'essere è altrove ma l'attrazione del qui, del nostro è talmente forte, che Montaigne ritorna ai fenomeni; in *Del pentirsi* dichiara: «Non descrivo l'essere. Descrivo il passaggio» e subito aggiunge: «non il passaggio da un'età all'altra o, come dice il popolo, di sette in sette anni, ma di giorno in giorno, di minuto in minuto»¹⁷.

La lezione dello scetticismo è proprio il ritorno alle apparenze. Esse sono invalicabili, non abbiamo la preoccupazione di cercare una realtà nascosta, in nome della quale le disprezzeremmo. A dispetto del vuoto che caratterizza l'uomo, gli è restituita una possibilità di pienezza: se ci abbandoniamo con fiducia alla percezione fuggevole ci è offerto un godimento completo. Se non ci mette in

¹⁵ M. de Montaigne, *Saggi*, cit., II, XII.

¹⁶ *Ivi*, *Saggi*, cit., p. 561.

¹⁷ *Ivi*, p. 749.

comunicazione con alcuna verità stabile, almeno ci offre la piena misura della presenza ai noi stessi, al nostro io empirico. Incapace di proporre alcunché relativamente alla natura delle cose, il fenomenismo (che accetta i fenomeni in quanto tali, dopo che l'*epochè* scettica ne ha negato la legittimità ontologica) ripiega sulla certezza sensibile. Montaigne ci invita ad aderire, attraverso il sentire, alla nostra esistenza vulnerabile e priva di partecipazione all'assoluto. Questa è la contropartita positiva della negazione scettica: la lontananza di Dio produce una intimità accresciuta dell'uomo con la propria condizione, all'interno del mondo delle apparenze. Il problema della maschera svanisce perché c'è solo se ci si può aspettare di trovare un volto accessibile dietro la maschera.

L'antinomia troppo rigida tra l'essere e l'apparire viene riassorbita nell'intuizione del movimento universale: il cambiamento, che non è un flusso continuo e flessibile, ma si rivela a noi come una discontinuità infinitamente rapida in cui ogni istante inaugura un nuovo io che soppianta quello precedente. Ogni istante vissuto è pienamente legittimo ma subito smentito.

- *L'essere in movimento: la riconciliazione con le apparenze*

Non abbiamo alcuna comunicazione con l'essere; ma altrove M. afferma: «l'uomo non può essere che ciò che è¹⁸»: per insufficiente che sia la sua posizione, rappresenta sempre un modo dell'essere che fa che l'uomo sia quello che è.

Mentre in genere Montaigne descrive l'essere come ciò che rimane eternamente uno e identico a sé, altrove dà un'altra definizione: «essere consiste in movimento e azione»¹⁹. All'idea dell'essere immutabile che ci trascende, succede l'immagine di un essere dinamico, che non è solo fonte di cambiamento e creatore di forme mobili, ma è a sua volta mosso dalla sua potenza mobile. In quello che siamo dobbiamo allora riconoscere la volontà di madre Natura che è appunto movimento e azione, genera l'inesauribile diversità del mondo e il suo riflesso in noi. Per vivere in conformità con la natura bisogna abbandonarsi docilmente alla spontaneità interiore. Non si tratta di coglier il segreto della natura (che sarebbe impossibile) ma di lasciarsi portare da essa. La natura ci include in se stessa.

¹⁸ *Ivi*, p. 478.

¹⁹ *Ivi*, p. 347.

Ma questa appartenenza alla natura è immediatamente messa in questione perché l'uomo è il solo, tra gli animali, a possedere una ragione che consiste nel contraddire e sfigurare il dato naturale, nel particolarizzare l'universale: l'uomo forma una sua natura.

Ma allora abbandonarsi o sottrarsi alla natura? Montaigne adotta alternativamente l'una o l'altra soluzione. Ma come conciliare natura e forma? Come realizzare la vocazione razionale dell'uomo senza tradire la natura? La conciliazione è possibile: non appena la consuetudine, la potenza formatrice, posso essere considerati come attributi del soggetto stesso, non appena possono essere detti miei, diventano legittimi. L'alienazione cessa quando il modello e la costrizione sono liberamente assimilati. La forma allora è imposta dall'interno: l'individuo, anche se sarà docile alle consuetudini sociali, non dovrà che a se stesso quello che lo costituisce come individuo.

Alla frase «essere consiste in movimento e azione» segue «perciò ognuno è in qualche modo nella sua opera»²⁰. L'idea di opera si distingue dalla spontaneità naturale, anzi si rivolge ad essa per modificarla. L'opera è l'azione riflessa che dà all'operaio la sua forma: è un farsi, è un'azione (l'unica legittima per Montaigne) che proietta il fine in se stessi.

La scissione dell'io (tra io osservatore e io osservato) è una debolezza che può essere sfruttata, l'io può diventare opera propria. L'atto riflessivo con cui Montaigne si osserva e si accetta possiede una virtù plasmatrice. Lo sforzo di acquisizione percettiva comporta il desiderio di delineare una figura, per sfuggente che sia. E in Montaigne la volontà formatrice vuole alterare il più discretamente possibile l'elemento informe, mobile e variabile dell'esistenza spontanea; la forma si vieta di far violenza alla natura fluida e indeterminata che vuole sormontare e che pure aspira a mimare.

Tuttavia, nonostante il giudizio aspiri a non cambiar nulla allo spettacolo, la sua presenza introduce un cambiamento radicale. Il suo effetto è di rallentare i movimenti involontari della vita affettiva, mette in forma quello che è naturalmente informe. Il rallentato e le deformazioni sono imposti dalla presa di coscienza e dall'uso del linguaggio: padroneggiarsi e comunicarsi significa crearsi da se stessi, ma contemporaneamente modificarsi descrivendosi. Nel momento in cui ci definiamo diventiamo la nostra opera ed ogni opera è un artificio. Il nostro essere si compie nell'istante in cui diventa ambiguo, nell'istante in cui, diventato comunicabile, avendo preso forma in un linguaggio, diventa sospetto di tradirsi: si compromette e si altera nel momento stesso in cui afferma di esibirsi fedelmente ai testimoni.

Bisognerebbe che l'opera sparisse per lasciare tutto lo spazio alla realtà del soggetto. Ma il soggetto è operatore e non può comparire davanti a se stesso che attraverso e nell'opera. L'opera sembra

²⁰ *Ibidem.*

rivolgersi nostalgicamente verso l'inconsistenza, la debolezza originaria che doveva sormontare.

Non ci riesce e da questa impossibilità risulta il carattere interminabile del libro.

I *Saggi* raffigurano l'inconsistenza naturale attribuendole sempre un eccesso di consistenza; ne sono la controfigura, l'immagine molto fedele eppure radicalmente alterata, di cui il giudizio prende atto.

Qui è il paradosso: l'insoddisfazione iniziale, di fronte alle maschere, all'opinione, alla mobilità interiore, aveva trovato rifugio nella unità del libro. In essa si era rifugiata la speranza ontologica, una volta convinti dell'inevitabile insuccesso della ricerca metafisica dell'essenza. Ma quando lo spirito si trova rimandato al mondo fenomenico, e a se stesso come parte di questo mondo; quando scopre che la saggezza consiste nel lasciarsi portare da questo mondo, allora si accorge che il libro, l'opera peccano per eccesso di unità: quel poco di essere e di stabilità che li abita è ancora troppo, tenuto conto del passaggio che bisogna solamente riprodurre, del flusso a cui è lecito abbandonarsi. Non si è potuto raggiungere l'essere. Si possono forse raggiungere meglio le apparenze? Ogni volta, una forza avversa, frappone un ostacolo. Ma alla lunga bisogna riconciliarsi con la potenza avversa, senza cessare di combatterla, ma farne l'associato grazie al quale conosceremo la nostra forza conoscendo il nostro limite. Da questo derivano le aggiunte successive dei

Saggi.²¹

Montaigne descrive la vita sia come un moto materiale e fisico sia come una volubilità estrema, una serie di istanti discontinui che non perviene mai a formare un corpo continuo. Questa doppia intuizione del movimento ci riconduce alle figure opposte della passività e della tensione attiva.

A seconda dei casi, la forza e l'impotenza della nostra condizione corporale sono così grandi che il pensiero di Montaigne sembra contraddirsi: bisogna cercare di afferrare ma è come prender in mano l'acqua, bisogna lasciarsi fare ma si rischia la debolezza.

Queste opposizioni si ritrovano a livello delle qualità materiali del pieno e del vuoto, del pesante e del leggero, inseparabili dalle immagini del movimento. Esse rappresentano alternativamente situazioni desiderabili o infermità dell'essere. La cattiva pesantezza e la cattiva leggerezza sono due varianti di un malessere adinamico: immobilizzazione completa del corpo o totale dissipazione.

Rappresentano i due stati ultimi cui possono pervenire il movimento passivo o il gesto volontario, i limiti in cui il movimento si spegne o impazzisce. Ma per fortuna più ci si avvicina ad un estremo più diventa imminente il rovesciamento nel suo opposto.

Questa opposizione appare spesso in Montaigne come il contrasto tra l'anima troppo fluida e il corpo troppo pesante. Egli crede a una possibilità di conciliazione in cui uno tempera l'altro: lo spirito vivifica la pesantezza del corpo e quest'ultimo fissa la leggerezza dello spirito donandole consistenza.

²¹ J. Starobinski, *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, cit., pp. 279-80.

Quando dichiara che il saggio pirroniano è tenuto ad andare lasciandosi guidare dalle apparenze avvicina strettamente un gesto attivo e una passività consenziente. Si tratta di un abbandono che subito si trasforma in atto: la passività si risollewa in attività, in cui il semplice passaggio della vita diventa oggetto di una volontà che vi si applica. Per Montaigne è la *flessibilità* l'esperienza più perfetta di movimento: egli desidera provare sia il gesto di andare che l'esaltazione dell'essere travolto. La sintesi felice mantiene intatta la differenza dei contrari. La nostra doppia natura contiene il rischio del conflitto: non possiamo fronteggiarlo che mediante la nostra attitudine a vivere, in modo complementare e simultaneo, qualità dinamiche opposte: vivere l'attività su un fondo di passività, vivere la passività come qualcosa che si dissimula al centro stesso dell'azione. L'uomo felice, l'essere armonioso non occupa una posizione intermedia tra gli estremi, non si rifiuta all'esperienza della contraddizione, al contrario è colui che appartiene contemporaneamente a tutti gli estremi senza che in lui si producano lacerazioni insuturabili. In lui si realizza, per via di una grazia spontanea, il perfetto equilibrio tra l'abbandono passivo e la presa attiva. Accetta il pieno e il vuoto, il leggero e il pesante; l'ideale, in fondo, è che l'intenzione attiva implichi un pieno consenso al trascinamento passivo, e che, al contrario, il flusso passivo si lasci riafferrare dall'azione.

E' questo l'equilibrio dinamico e elegante scoperto da Montaigne: trasportato dall'immediatezza a cui ha voluto lasciarsi andare e teso in un giudizio che sta per fluidificarsi, si è riconciliato con le apparenze.

BIBLIOGRAFIA:

MONTAIGNE Michel, *Saggi*, Bompiani, Milano 2015.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discorsi. Sulle scienze e sulle arti. Sull'origine della diseguaglianza fra gli uomini*, Rizzoli, Milano 1997.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Il contratto sociale*, Laterza, Bari 1997.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Emilio o dell'educazione*, Rizzoli, Milano 2009.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Le confessioni*, Garzanti, Milano 2006.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Rousseau giudice di Jean-Jacques*, Marchese Editore, Napoli 2014.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Rizzoli, Milano 2009.

STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*, Il Mulino, Bologna 1982.

STAROBINSKI Jean, *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, Il Mulino, Bologna 1982.