



LA GROTTESCA E IL RITRATTO. IMMAGINE E COSTRUZIONE DI SÉ NEI SAGGI DI MONTAIGNE *

*The grotesque and the portrait. Image and construction of the self
in Montaigne's Essays*

Federico Ferraguto **

Abstract: L'articolo analizza la funzione dell'immagine nei *Saggi* di Montaigne individuato da un duplice movimento, che è di presa di distanze dall'esistente e di ridefinizione dell'esistente nei termini di nuove forme, criticamente consapevoli, di abitare il mondo. A tal fine, l'articolo prende in considerazione alcuni temi-chiave che possono essere riscontrati nei *Saggi* (l'autodescrizione, la critica al sapere sensibile, la deformità e la critica all'abitudine) con l'obiettivo di riflettere sul potenziale ontologico della *immagine* come *Bildung* e sul modo in cui tale potenziale si riverbera nella concezione montaigneana dell'arte di vivere e in particolare di come, non la teoria, ma la pratica dell'immagine apra lo spazio per una definizione creativa, ma non arbitraria, dell'esistente.

Parole-Chiave: Montaigne. Immagine. Arte di vivere.

Abstract: The paper analyzes the function of the image in Montaigne's *Essays* identified by a twofold movement, which is one of distancing oneself from the existent and redefining the existent in terms of new, critically conscious forms of inhabiting the world. To this purpose, the article considers some key themes that can be found in the *Essays* (self-description, the critique of sensible knowledge, deformity, and the critique of habits) with the aim of reflecting on the

* Artigo recebido em 13.12.2022 e aprovado para publicação em 17.04.2023.

** Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), bolsista do Cnpq.

ontological potential of the image as *Bildung* and how this potential reverberates in the Montaignean conception of the art of living and in particular how, not the theory, but the practice of the image opens the space for a creative, but not arbitrary, definition of the existing.

Key-Words: Montaigne. Image. Art of Living.

1. La grottesca

“Ho deciso di imitare quello che fa un pittore che vedo lavorare qui in casa. Sceglie il posto più bello al centro di ogni parete e ci piazza un quadro fatto con tutto il suo talento. Riempie il vuoto che gli sta intorno di grottesche: pitture fantastiche, strane e varie. Devo dire che anche questi saggi non sono altro che grottesche e corpi mostruosi, messi insieme con membra diverse, senza una figura determinata. Il loro ordine e la loro posizione sono puramente casuali” (I, XXVIII, p. 330)¹. L’incipit del saggio sull’*Amicizia* rende in maniera molto chiara l’idea del progetto che Montaigne porta avanti nei suoi *Saggi*². Come scrive un suo contemporaneo, Giorgio Vasari, la grottesca è infatti una “pittura licenziosa e ridicola”, fatta con materiali e figure recuperate da rovine o grotte romane, costituite da “sconciature di mostri per stranezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola”³. Allo stesso modo, i *Saggi* sembrano essere caratterizzati, per un verso, dall’esigenza di costruire un autoritratto fedele e dettagliato. Per l’altro, esprimono la consapevolezza che tale ritratto acquista il suo senso sullo sfondo di un’esistenza artificiale e virtuale, immaginata e ricomposta attraverso un insieme di elementi che emergono dal profondo della memoria, combinandosi senza una regola e al di là di un processo associativo meccanico e lineare⁴. In un mondo frammentato e molteplice, il

¹ Gli *Essais* sono citati nella edizione MONTAIGNE, M. d. *Saggi*. Milano: Bompiani, 2012. I due numeri romani, separati da una virgola, indicano rispettivamente libro e capitolo dei *Saggi*. La pagina è la corrispondente pagina del testo francese posto nell’edizione citata.

² Sul progetto generale degli *Essais*, cfr. HARTLE, A. *Michel de Montaigne. Accidental Philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003; il classico STAROBINSKI, J. *Montaigne em Movimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992; e PANICHI, N. *Montaigne*. Roma: Carocci, 2010.

³ VASARI, G. *Le vite de’ più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a’ tempi nostri*. Torino: Einaudi, 1986, p. 97.

⁴ Si veda su questo BOUTCHER, W. Montaigne’s legacy. In LANGER, U. *Cambridge companion to Montaigne*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 27-52, che sviluppa l’idea dei *Saggi* ritratto che si costruisce attraverso la scrittura; VILLEY, P. *Les Sources et l’évolution des Essais de Montaigne*, v. II. Paris: Gallimard, 1933, p. 239-308, che analizza l’evoluzione dell’idea del ritratto lungo i tre libri dei *Saggi*; RENDALL, S. The Rhetoric of Montaigne’s Self-Portrait: Speaker and Subject. In: *Studies in Philology*, vol. 73 n. 3 (1976), p. 285-301, che descrive la dinamica dell’autoritratto come relazione di progressiva identificazione tra soggetto narrante e soggetto ritratto.

saggio prova a realizzare un gesto di recupero⁵. Ma lo spazio creato dalla perdita dell'immagine originale di sé può tuttavia essere riempito solo da un sé mediato, che esiste solo attraverso il ritratto e nel linguaggio che lo caratterizza. Nel suo tentativo di ricostruire, rappresentare, richiamare la frammentazione dell'esistenza, il ritrattista ritrova e incontra la sua assenza e prova a decifrare i segni enigmatici del passato, che testimoniano la verità di ciò che era. Montaigne cerca così di costruire attraverso lo scritto una totalità organica, in cui ogni frammento si completa con l'altro⁶. I supplementi metaforici di una realtà multiforme e ineffabile permettono al lettore di risalire alla forma universale o all'essenza originale di ciò che il ritratto raffigura⁷. Una forma universale che, tuttavia, è sempre e soltanto ipotizzata, contraddittoria e paradossale. Infatti, se da una parte il ritratto permette di cogliere l'integrità e la verità dell'immagine, dall'altro esso esibisce la contraddizione o lo scarto tra originale e riproduzione o tra la realtà data e la sua ri-costruzione artificiale⁸. Se nella ritrattistica il modello resta immobile, di fronte all'artista, che lavora e riproduce la forma particolare del suo volto, l'autoritratto sembra essere molto più complesso. Il modello è riflettuto in uno specchio e il problema del suo movimento, la distorsione tra lato destro e sinistro, la difficoltà di dipingere la mano stessa che effettua il ritratto rendono il gesto dell'artista ancora più paradossale⁹. Lo sforzo di recuperare un sé frammentato si realizza attraverso

⁵ La frammentazione e l'attenzione per l'individuale vengono intesi da EDELMAN, C. *The therapeutic skepticism of Michel de Montaigne*. In: *The Review of Metaphysics*, vol. 66 n. 4 (2015), p. 781–801, non solo come i presupposti dello scetticismo montaigneano, ma anche come la base per una suo sviluppo 'terapeutico', nel senso di un'ascetica dell'esistenza e della costruzione di un'arte di vivere. Su questo e sulle radici storiche e antropologiche della valorizzazione montaigneana del frammento cfr. MAGNARD, P. *Montaigne Ou l'invention de l'homme*. In: *Cités*, n. 44 (2010), p. 125–136. Una rilettura ampia dello scetticismo di Montaigne è stata recentemente offerta da BERMUDEZ VASQUEZ, M. *The Skepticism of Michel de Montaigne*. Cham: Springer, 2015, a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti.

⁶ Uno studio sulla funzione dello scritto e su come la scrittura abbia una funzione incarnatrice è stato offerto da O'NEILL, J. *Essaying Montaigne: A Study of the Renaissance Institution of Writing and Reading*. Liverpool: Liverpool University Press, 2001.

⁷ Questo aspetto è stato ben valorizzato da NORTON, G. *Image and Introspective Imagination in Montaigne's Essais*. In: *PMLA*, vol. 88 (1973), p. 281–88, che intende la metafora punto focale dello stile di Montaigne e l'immagine come qualcosa di costruito attraverso il lavoro dell'immaginazione (p. 281). Secondo Norton, in Montaigne le immagini rendono conto e cristallizzano gli stati psicologici dell'autore tenendo insieme le diverse dimensioni del *Saggio*, e permettendo di stabilire una comunicazione introspettiva, cioè non referenziale, con il lettore.

⁸ Su questo cfr. GENZ, H. E. *Montaigne's Concept of 'Non-Identity' as a Basis for the Self-Portrait*. In: *L'Esprit Créateur*, vol. 8 n. 4 (1968), p. 194–197, che mette in risalto la funzione mediatrice del ritratto a partire dal presupposto della varietà e irriducibilità all'universale della natura. Il linguaggio, attraverso cui il ritratto si dispiega, svolgerebbe questa funzione mediatrice e unificatrice (p. 196). Questo tema è stato sviluppato in maniera molto efficace anche CALHOUN, A. *Montaigne and the comic: exposing private life*. In: *Philosophy and Literature*, vol. 35 n. 2 (2011), p. 303–319.

⁹ Cfr. GLIDDEN, H. H. *The Face in the Text: Montaigne's Emblematic Self-Portrait (Essais III:12)*. In: *Renaissance Quarterly*, vol. 46 n. 1 (1993), p. 71–97, che ha espresso in modo molto chiaro questo paradosso tra l'autore e la rappresentazione del suo volto attraverso la scrittura, lo ha chiamato anche "dramma della autorappresentazione".

un processo che evidenzia, sostiene ed eleva la frammentazione stessa¹⁰. Montaigne non riproduce semplicemente se stesso. Non potendosi guardare effettivamente allo specchio, per ritrarsi deve progettare un'immagine di sé costituita a partire da una molteplicità di suggestioni, modelli possibili, valori ispiratori. Questi vengono presentati, non in termini generali o teorici, ma attraverso azioni, esempi e storie concrete. A questo livello la costruzione dell'immagine di sé lascia emergere i tratti strutturali dell'immagine come *Bild*, ossia come processo formativo e non necessariamente riproduttivo¹¹. L'autoritratto realizzato da Montaigne diventa così espressione di una dinamica caratterizzata dall'autoriflessione e che ha anche la funzione di esibire strutture e obiettivi della formazione stessa. Visto al di là della passione erudita, dell'afflato etico e dello stile brillante, l'intero progetto dei saggi può essere letto come una lunga riflessione sul tema dell'immagine come *Bild* e del processo di formazione dell'immagine come *Bildung*¹². In particolare, nel progetto montaigneano la raccolta di frammenti che apparentemente non riflettono un percorso unitario e appaiono come gli elementi di una grottesca permette di ricostruire – e ricostituire – le linee attraverso le quali l'autore orienta la sua esistenza e costituisce la sua identità¹³. Tale ricostruzione – e ricostituzione –, tuttavia, non è teorica. Dalla discussione dei diversi modi di condurre i negoziati nel corso di una guerra o durante un assedio, alla riflessione su come organizzare un duello, a una sintesi della personalità e delle imprese di Cesare (II, XXXIV) o di Giuliano l'Apostata (I, XVI), a come reagire a una congiura (I, XIV): i principi che definiscono queste situazioni non sono riconducibili a un concetto, ma si incarnano in un gesto concreto, che incorpora e costruisce un valore. Di fatto, non esiste un modello dato per progettare e concepire l'orizzonte della nostra esistenza. Piuttosto, tale modello deve essere costruito per tentativi e in forme sempre provvisorie¹⁴. Anche gli esempi

¹⁰ Cfr. su questo SAYCE, R. Montaigne et la peinture de passage. In: *SRLF*, vol. 4 (1963), p. 11-59, secondo cui l'alternanza tra singolare e plurale è espressione del movimento continuo tra l'autoritratto e la condizione umana nei suoi molteplici aspetti. La relazione tra autobiografia e aneddoto, tra definizione dell'identità e frammentazione dell'esistenza, può essere intesa come un ponte tra l'individuale e l'universale.

¹¹ Montaigne, in questo senso, si pone come un critico *ante litteram* del realismo presentazionale di LEWIS, C. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1961. Per una riflessione complessiva sul tema dell'immagine cfr. BERTINETTO, A. *La forza dell'immagine*. Milano: Mimesis, 2012, p. 23-45.

¹² Cfr. su questo aspetto dell'immagine SCHWARTE, L. Die Wahrheitsfähigkeit des Bildes. In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, vol. 53 n. 1 (2008), p. 107-123; ASMUTH, C. Bild – Negation – Kreativität. In ABEL, G. *Kreativität. XX. Kongress für Philosophie* vol. 2. Universitätsverlag der TU Berlin: Berlin, 2005, p. 193-204; ASMUTH, C. Die Als-Struktur des Bildes. In: *IMAGE. Journal of Interdisciplinary Image Science*, vol. 3 (2006), p. 62-73.

¹³ Sulla costruzione del Saggio come formazione di sé cfr., anche per ulteriori indicazioni bibliografiche, LUDWIG, C.R. Autoinvestigação e subjetividade nos Ensaio de Montaigne. In: *Revista de Letras*, vol. 53 n. 1 (2013), p. 9-25.

¹⁴ Sul saggio come tentativo cfr. LANGER, *Cambridge companion*; SCHMID, W. *Filosofia come arte di vivere*. Roma: Fazi, 2014, p. 30. Il concetto di tentativo è alla base della concezione della formatività sviluppata in PAREYSON, L. *Estetica. Teoria da formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993, in particolare cap. I, §§ 1-4.

che la storia può trasmetterci, nella narrazione dei quali Tacito e Plutarco sono maestri¹⁵, non indicano, secondo Montaigne, un cammino certo, ma rappresentano stimoli, che ci spingono a costruire noi stessi “più per differenza che per similitudine”, anche perché, spesso, un esempio cattivo può ridestare la nostra attenzione, nella misura in cui “ciò che punge e tocca sveglia più di ciò che piace” (III, VIII, 1710). Montaigne ci fa capire come l’esistenza, o la formazione dell’identità personale, sia progetto di sé e che tale progetto si costituisce e si sviluppa attraverso la prassi. “Prassi” è però un concetto attivo e passivo allo stesso tempo. Attivo, perché richiama le potenzialità trasformatrici dell’agire individuale. Passivo, perché rinvia a un insieme di pratiche e di relazioni date, che costituiscono l’orizzonte in cui il progetto dell’esistenza si concretizza e si sviluppa¹⁶. Nella costituzione del *Bild* montaigneano troviamo così un duplice movimento, che è di presa di distanze dall’esistente e di ridefinizione dell’esistente nei termini di nuove forme, criticamente consapevoli, di abitare il mondo¹⁷. Nel corso di questo saggio prenderemo in considerazione alcuni temi-chiave che possono essere riscontrati nei *Saggi* (l’autodescrizione, la critica al sapere sensibile, la deformità e la critica all’abitudine) con l’obiettivo di riflettere sul potenziale ontologico della *Bildung* concepita e sul modo in cui tale potenziale si riflette nella costituzione del sé.

2. Lo scheletro

“La gente guarda sempre in avanti”, ma a volte sarebbe meglio ripiegarsi su se stessi, fissarsi e indugiare su di sé. “Mi guardo dentro: non ho a che fare che con me, mi osservo continuamente, mi controllo, mi assaggio” (II, XVII, 1220). Il senso dell’arte di vivere che Montaigne propone nei *Saggi*, consiste in una risposta che dobbiamo cercare in noi stessi attraverso esperimenti riflessivi e argomentativi che mettano in chiaro aspetti inediti della nostra vita. Attraverso la riflessione sugli eventi che la caratterizzano e l’associazione tra i suoi momenti, apparentemente diversi e inconciliabili, è possibile coltivare la capacità di discernere il vero e la tendenza a esercitare liberamente le nostre opinioni. “Le idee più salde che ho, e quelle più generali”, scrive il filosofo, “sono quelle che, per così dire, sono nate

¹⁵ Sulla ricezione montaigneana di Plutarco cfr. FLOYD, G. Montaigne and the ‘Memorabilia’. In: *Studies in Philology*, vol. 58 (1961), p. 130-139; e CALHOUN, A. *Montaigne and the lives of the philosophers: life writing and transversality in the Essais*. Lanham: University of Delaware Press, 2015.

¹⁶ Per una definizione molto generica cfr. ABBAGNANO, N. *Dizionario di Filosofia*. Torino: UTET, 1971, *ad vocem*.

¹⁷ Per una rassegna dei diversi tipi di immagine presenti nei *Saggi* e sull’immagine come apertura di un campo nuovo di possibilità cfr. BARAZ, M. Les images dans les Essais de Montaigne. In: *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, vol. 27 (1965), p. 361-394.

con me, sono naturali e tutte mie. Le ho prodotte crude e semplici, con una generazione ardita e forte, sebbene forse torbida e imperfetta. Poi le ho fissate e rafforzate con l'autorità di altri e con i sani ragionamenti degli antichi con cui mi sono trovato d'accordo. Questi le hanno radicate in me stesso me ne hanno dato il godimento e il possesso più completo" (I, XVII, 1221). La riflessione filosofica, così come il processo di conoscenza di sé, che da sempre sottende un filosofare autentico, non possono tuttavia limitarsi a questa constatazione. Definire la filosofia come autoritratto significa anche rispondere alla domanda su come queste idee si radichino in noi e formino il profilo specifico della nostra esistenza¹⁸.

I *Saggi* di Montaigne costituiscono certamente una risposta lunga, articolata e non certo teorica a questa esigenza. Per formularla, il filosofo ci mostra il modo in cui certe idee si sono consolidate attraverso la narrazione di esperienze decisive che hanno caratterizzato la sua vita. Per altro verso, egli si dedica ad acute e più generali analisi della struttura antropologica e psicologica dell'essere umano, così come all'interpretazione della vita di grandi personaggi del passato o di singolari usanze di mondi lontani.

Il progetto di Montaigne può perciò essere visto da due angolature differenti e apparentemente contrastanti. La prima potrebbe essere detta omologica e ha a che fare con il presentarsi di Montaigne in quanto tale, in tutta la sua concretezza: "Io mi mostro interamente: è un corpo disseccato, uno *skeletos* che lascia apparire tutte insieme le vene, i muscoli e i tendini: ogni pezzo al suo posto [...] Non descrivo quello che faccio, ma me stesso, la mia essenza" (II, VI, 672). L'autoritratto costruito da Montaigne, che ciascuno dovrebbe poter fare di sé, al di là dell'autocompiacimento che ciò comporta, non si limita a una riproposizione di se stessi. Si tratta di una descrizione dinamica in cui l'autore esibisce il processo stesso in cui il sé si costruisce¹⁹. Intrattenersi con se stessi, disegnarsi attraverso la meditazione e la riflessione, non è mai una perdita di tempo²⁰. "Per modellare su di me questa figura spesso ho dovuto sistemarmi e ricompormi perché il ritratto venisse bene. Il modello si è consolidato e, pure lui, in qualche modo si è formato. Dipingendomi per gli altri, mi sono dipinto in me con colori più netti di quelli che usavo all'inizio. Non sono stato tanto io a fare il mio libro. È lui che mi ha fatto. Libro consustanziale al suo autore. La sua utilità è personale. È parte della mia vita. Non ha di mira l'utilità di terzi ed estranei, come nel caso di tutti gli altri libri. Non credo

¹⁸ Per approfondimenti su questo cfr. BRUSH, C.B. *From the perspective of the self: Montaigne's self-portrait*. New York: Fordham University Press, 1994.

¹⁹ Sulla dimensione storica di questo passaggio cfr. JEANNERT, M. *Perpetual Motion. Transforming Shapes in the Renaissance from da Vinci to Montaigne*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 2001.

²⁰ Questa dinamica nella sua duplice valenza epistemologica e ontologica è stata presentata in maniera efficace, e con un'acuta analisi filologica, da REGOSIN, R. L. *Figures of the Self: Montaigne's Rhetoric of Portraiture*. In: *L'Esprit Créateur*, vol. 20 n. 1 (1980), p. 66-80.

di aver perso tempo nel dare conto di me stesso con tutta questa cura” (II, XVIII, 1232). Si diventa se stessi attraverso la capacità di mettersi in posa. Ma mettersi in posa significa proiettarsi fuori di sé, nell’immagine e attraverso l’immagine che se ne dà in un’opera²¹. E per questo i *Saggi* non si riducono a un semplice monologo interiore.

La seconda angolatura che li caratterizza, infatti, potrebbe essere definita eterologica e investe il rapporto che l’autore ha con l’alterità, intesa innanzitutto come passato. In questo caso, l’autoritratto attraverso il quale l’autore costruisce la sua esperienza non è limitato a se stesso, ma si sviluppa attraverso un confronto con le vicende umane più varie, ricche di “esempi, infiniti per specie e forma”. Tale raffronto si riflette innanzitutto nello stile accumulativo e frammentario dei *Saggi*, che lo stesso Montaigne considera come un “ammasso” di contenuti, che, se sviluppati completamente, darebbero vita a un’infinità di altri volumi, o anche come un insieme di spunti che ciascuno potrebbe sviluppare e approfondire a suo piacimento. Ma non bisogna fermarsi a questo. Ogni spunto, ogni frammento, è la traccia di una possibilità, o la cifra di un’esistenza, attraverso la quale possiamo renderci consapevoli del fatto che il processo attraverso il quale diamo forma alla nostra vita consiste in una costante lotta con (ma non sempre contro) la deformità e la varietà²². Formare se stessi non significa crearsi un’immagine fissa e stereotipata. Cesare era un esempio incomparabile di gloria e di virtù. È comprensibile che la vittoria non abbia mai pensato di separarsi da lui. Eppure, si grattava la testa, come fa chi è divorato dall’ambizione e tormentato da pensieri penosi. L’uomo liberale e generoso, posseduto dalle sue passioni, diventa ladro pubblico rovinando “la più bella e ricca natura che ci sia mai stata” (II, XXXIII, 1352). Alessandro Magno, “il più grande tra quelli che sono stati semplicemente uomini” (I, X, 144), era in realtà invidioso della giustizia e dei successi di suo padre. E pure Socrate, che più di ogni altro è riuscito a “capire che cosa gli comandava il suo dio, ordinandogli di conoscere se stesso” (II, VI, 674), trovando il coraggio di farsi conoscere così com’era “per bocca propria”, forse ha provocato la sua stessa morte²³. Era angosciato dal fatto che, ormai vecchio, le sue facoltà mentali sarebbero andate via via affievolendosi. Non esiste perciò una forma di vita che sia perfetta. Esiste la capacità di confrontarsi e rendersi consapevoli della deformità strutturale che la definisce in quanto tale: “C’è chi forma l’uomo. Io invece lo descrivo e ne rappresento un esemplare molto deforme. In verità, se dovessi modellarlo di nuovo lo rifarei molto

²¹ Cfr. su questo punto PYGMALION, M.; JORDAN, C. Montaigne’s Pygmalion: The Living Work of Art in “De l’affection des pere aux enfans”. In: *The Sixteenth Century Journal*, vol. 9 n. 4 (1978), p. 5–12.

²² Per approfondimenti generali cfr. KIRZMANN, L. *The fabulous imagination. On Montaigne Essays*. New York: Columbia University Press, 2012.

²³ Su questa dimensione della figura di Socrate, e sul modo in cui appare negli *Essais*, si veda PANICHI, N. Montaigne et La Question de l’humanisme. In: *Cités*, vol. 75 (2018), p. 149–166.

diverso da com'è. Ma quel che è fatto, è fatto" (III, II, 1486). Così, una fedele descrizione dell'uomo, non necessariamente deve essere coerente, visto che il mondo e, con esso, l'uomo sono un'altalena continua. La regola della natura è infatti "la varietà"²⁴, che essa osserva "più negli spiriti che nei corpi, perché sono di sostanza più duttile e suscettibile di più forme [...] Non ci sono mai state al mondo due opinioni uguali [...] La diversità è il loro tratto più universale" (II, XXXVII, 1474).

3. Le corna nel sonno

In effetti, la deformità, l'estraneazione e il "surreale" possono essere annoverati tra i protagonisti dei *Saggi*²⁵. Il deforme, ciò che non può essere ricondotto a una struttura codificata né accettato immediatamente, esprime l'esigenza di contrastare, o quanto meno di superare, i limiti di un sapere precostituito. È noto come nei *Saggi* Montaigne stabilisca un rapporto estremamente complesso con i grandi maestri del pensiero occidentale. Nel saggio *Sull'educazione dei fanciulli*, pur adottando un modello educativo di tipo socratico, il filosofo critica tanto Platone quanto Aristotele, considerati come esempi di un'educazione inutile e asfittica. I due filosofi greci simboleggiano un sapere libresco, completamente opposto alla formazione autentica che egli vorrebbe teorizzare. È vero, tuttavia, che nello sviluppo degli *Essais* troviamo una consistente riabilitazione di Platone. Ma Aristotele resta il monarca dell'educazione moderna o il dio della conoscenza scolastica. Filosofo di riferimento resta invece Pirrone, fondatore dello scetticismo antico, dal quale Montaigne attinge attraverso la mediazione di Diogene Laerzio e Sesto Empirico²⁶. Nella *Apologia di Reymond Sebond*, Pirrone viene usato anche per smantellare l'affermazione secondo la quale la ragione sarebbe la fonte di una certezza assoluta e universale e per dichiarare la vanità di tutte le aspirazioni intellettuali dell'essere umano. Di fatto, tanto secondo Pirrone, quanto secondo Montaigne, la verità non è data da una consapevolezza a priori (II, XII, 885). È invece necessario

²⁴ Cfr. su questo punto PERATONER, A. Tra Naturalismi e Antinaturalismi. Oscillazioni dell'idea di Legge naturale tra Cinque e Seicento, da Montaigne all'età cartesiana. In: *Divus Thomas*, vol. 122 n. 1 (2019), p. 164-187.

²⁵ Cfr. su questo HARTLE, A. Breaking with Aristotle: Montaigne's Modern Project. In: *Montaigne Studies*, n. 21 (2009), p. 55-65.

²⁶ Sul rapporto fra la valorizzazione della fantasia e dell'immaginazione e il corrispondente uso della grottesca come strumenti per esemplificare il rapporto dei *Saggi* con l'autorità della filosofia e della letteratura classiche (Orazio, Platone, Aristotele) a vantaggio di un'esaltazione del pirronismo e in cui l'abbandono di una filosofia dottrinarica e cristallizzata oppone la fantasia al possesso della verità, cfr. O'BRIEN, J. Reasoning with the Senses: The Humanist Imagination. In: DESAN, P. — LANGER, U. (ed.), *Reason, Reasoning, and Literature in the Renaissance*. *South Central Review*, vol. 10 n. 2 (1993), p. 3-19.

seguire i fenomeni e, soprattutto, sospendere ogni giudizio di valore su di essi. Ma per farlo è indispensabile osservare criticamente il rapporto tra percezione e conoscenza, ovvero il processo attraverso il quale ciò che appare e si dà ai nostri sensi viene trasformato in un sapere²⁷. Si tratta di una questione riscontrabile in diversi *Saggi* montaigneani, dall'*Apologia* all'*Esperienza*, fino a giungere al saggio, tanto breve quanto significativo, *Sulla forza dell'immaginazione*. La presa di distanza dalla realtà data, che avviene attraverso la riflessione, si rivela anticipatamente in esperienze-chiave come l'ozio, la memoria e la paura, e trova nell'immaginazione uno strumento fondamentale, che ha anche la funzione di mediare tra mente e mondo²⁸. Per Montaigne, l'immaginazione è il vero motore della nostra comprensione del mondo e, nello stesso tempo, lo strumento principale per cogliere il mondo come un orizzonte nel quale possiamo agire concretamente²⁹. I numerosi esempi riportati e discussi dal filosofo per descriverla, mostrano che studiare la struttura dell'immaginazione non significa darne una definizione astratta, ma vederla all'opera nella vita reale, osservando la capacità che essa ha di generare fatti nuovi, che oltrepassano gli schemi ordinari con cui ci rapportiamo alla realtà³⁰. Infatti, la consapevolezza critica del modo in cui conosciamo le cose non può essere disgiunta dalla capacità di manipolare l'immagine che ne abbiamo: "Ciò che chiamiamo male e tormento", infatti, "non lo è in se stesso, ma solo nella misura in cui la nostra immaginazione gli attribuisce questa qualità" (I, XIV, 80). Possiamo sempre "interpretare" i fatti e ricondurli a noi stessi, sebbene il risultato di questa interpretazione sia spesso capriccioso, arbitrario, incontrollabile. Non è un caso che già nelle teorie dell'antichità classica ciò che chiamiamo immaginazione, o fantasia, rappresenti la sintesi tra la manipolazione arbitraria delle nostre percezioni e la capacità di costruire modelli ideali delle cose stesse, capaci di orientare le nostre azioni. Così, se è vero che siamo noi a rendere tale ciò che chiamiamo male e tormento attraverso la nostra immaginazione, è altrettanto vero che proprio grazie a quest'ultima possiamo dargli un senso diverso e cambiarlo: "potendo scegliere, se nessuno ci costringe, siamo così folli da aderire al partito che consideriamo più fastidioso. E nel dare alle malattie, all'indigenza e al disprezzo un gusto aspro e cattivo quando possiamo darglielo buono. La

²⁷ Sul modo in cui Montaigne sovverte i valori etici ed epistemologici tipici della sua epoca e su come tale sovvertimento sfoci in una etica della pratica di sé, cfr. MACLEAN, I. Montaigne and the truth of the schools. In LANGER, *Cambridge companion to Montaigne*, p. 142-162.

²⁸ Il modo in cui attraverso queste esperienze-chiave il soggetto si emancipa e afferma la sua libertà come *self-management*, o, per usare l'espressione di Montaigne, *masnagerie* di se stessi è stato tematizzato in una forma molto chiara e ampia da GREEN, F. *Montaigne and the life of freedom*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

²⁹ Sull'immaginazione in Montaigne cfr. GUERRIER, O. *Quand "les poètes feignent": "Fantasie" et fiction dans les "Essais" de Montaigne*. Paris: Champion, 2003.

³⁰ Cfr. LYONS, J. *Before imagination. Embodied Thought from Montaigne to Rousseau*. Stanford: Stanford University Press, 2005.

sorte ci fornisce semplicemente la materia, ma siamo noi a doverle dare la forma" (I, XIV, 80)³¹.

Montaigne però non attribuisce all'immaginazione solo questo ruolo epistemologico, che del resto anticipa molte interpretazioni moderne e, su tutte, quella kantiana. L'immaginazione ha anche una funzione poetica. Infatti, "Una forte immaginazione genera l'evento [...] Se uno tossisce di continuo mi si irritano i polmoni e la gola. [...] Mi approprio del male che osservo e lo trasferisco in me stesso. Non trovo strano che l'immaginazione provochi febbri e morte a chi la lascia fare, magari compiacendosene pure" (I, XXI, 168). In altre parole, l'immaginazione non soltanto produce interpretazioni delle cose, ma genera fatti³². Innanzitutto attraverso il nostro modo di reagire agli stimoli della realtà. Ma anche attraverso la produzione di nuove forme, inedite e, da un certo punto di vista, surreali. "Resta indimenticabile", in questo senso, "il caso di Cippo, re d'Italia. Questi aveva assistito durante il giorno con un tale interesse al combattimento dei tori che sognò tutta la notte corna che gli spuntavano sulla testa. E l'immaginazione gliel'fece spuntare a forza" (I, XXI, 170). Il saggio *Sulla forza dell'immaginazione* si costruisce proprio attorno alla descrizione dei numerosi esempi che servono per dimostrare questa tesi, come una raccolta di casi e aneddoti, che vanno dalla descrizione di deformità fisiche a "strani" casi di impotenza, proprio innescati dalle suggestioni prodotte dall'immaginazione.

Certamente la "mostruosità" e le "deformità" create dall'immaginazione rappresentano uno degli elementi caratterizzanti i *Saggi* nel loro insieme e rendono Montaigne uno degli anticipatori del Barocco e uno degli esponenti principali del Manierismo, un'epoca in cui, attraverso un uso elaborato e anarchico delle illusioni ottiche, delle deformazioni, e il marcato gusto per l'insolito, venivano rifiutati gli ideali classici di sobrietà e proporzione che avevano dominato il Rinascimento. Gli stessi *Saggi*, a parere del loro autore, sarebbero grotteschi, mostruosi, senza una figura determinata³³. La penna di Montaigne segue sempre il ritmo naturale della conversazione, procedendo in maniera disordinata e de-forme, cioè priva di una forma fissa applicabile dall'esterno, alla sua opera, capace di conferire ad essa, così

³¹ Sul significato antropologico della malattia e sulla funzione cfr. BRANCHER, D. Les maladies de Chronos. Temps et pathologie chez Montaigne. *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 120 n. 4 (2020), p. 809-830; CARLINO, A. Afflizione e scetticismo: Montaigne e la letteratura contra medicos. In: *Medicina nei secoli. Arte e scienza*, vol. 14 n. 2 (2002), p. 479-497; POT, O. *L'inquiétante étrangeté. Montaigne: la pierre, le cannibale, la mélancolie*. Paris: Champion, 1992.

³² Per una trattazione del concetto montaigneano di immaginazione come elemento poetico e per una riflessione sul rapporto tra anima e immaginazione, sulla relazione tra immaginazione e azione e su quella tra immaginazione e costituzione di esperienza, cfr. HOLYOAKE, S.J. Further reflections on Montaigne and the concept of imagination. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 31 n. 3 (1969), p. 495-523.

³³ Si rimanda a O'BRIAN, J. Montaigne and antiquity: fancies and grotesques. In: LANGER, *Cambridge companion to Montaigne*, p. 53-73, per approfondimenti sul contesto storico del gusto montaigneano per il grottesco e per una visione d'insieme della questione.

come a ogni singolo saggio che la compone un'identità stabile. Nello stesso tempo, il gusto di Montaigne per i "mostri" umani, come Maria Germano, una donna che, "a forza di saltare si era fatta spuntare membra virili" (I, XXI, 172), aveva ben poco a che vedere con un giudizio morale circa la loro "normalità". Per Montaigne, essi erano piuttosto capaci di incarnare connessioni inedite tra elementi dati nella realtà in cui viviamo³⁴. Essi erano solo il pallido riflesso della vera mostruosità, che non si trova mai fuori di noi: "Ci si abitua a ogni stranezza con la consuetudine e con il tempo. Ma più frequente e conosco me stesso, più resto stupito da quanto sono difforme. E mi capisco sempre meno" (III, XI, 1914). L'attenzione per il mostruoso, resa possibile dall'osservazione critica dell'immaginazione, permette così di riconfigurare la categoria di possibilità, legittimare la pluralità e determinare le coordinate di un pensiero complesso, che affronta il diverso. L'immaginazione si configura come la facoltà essenziale per l'apertura del soggetto al mondo e, quindi, per la sua scoperta. Scoprire il mondo, non significa accumulare conoscenze sui dati che lo costituiscono, ma ricrearlo affinché ne emergano aspetti che non riusciamo a vedere immediatamente e che, tuttavia, vi sono impliciti e ne arricchiscono il senso.

4. Chi ha paura del cerusico

In maniera forse più radicale, la presunzione umana di costruire una verità stabile e, in un certo senso, oggettiva è radicata nel privilegio ordinariamente dato al sapere sensibile. La filosofia, nel corso della sua storia, non sembra mai averlo messo in discussione fino in fondo. Può averlo riveduto e corretto. Può anche aver distinto, nell'ambito delle possibili percezioni di alcuni aspetti più importanti, come tutti quelli traducibili in quantità misurabili, da aspetti meno rilevanti, come quelli che legano gli oggetti a nostre emozioni specifiche che ci caratterizzano, a gusti o esperienze particolari. Ma l'idea che ci sia un mondo fuori di noi, che esso abbia una consistenza indipendente da noi stessi e rispetto a cui i nostri sensi hanno la funzione mediatrice di trasmetterci il suo contenuto è diventato, nel corso della storia e come avrebbe detto Husserl, un'ovvietà. Anche Montaigne assume il sapere sensibile come un punto di partenza imprescindibile per la costruzione qualunque tipo di sapere: "Abbiamo fabbricato una verità con il consiglio e il concorso dei nostri cinque sensi"

³⁴ Corrispondente alla valorizzazione del deforme è anche quella, altrettanto nota e sulla quale non possiamo intrattenerci in questa sede, dell'animale, sui cui cfr. almeno PANICHI, N. La vendetta di Circe. Montaigne, gli animali e l'ordre de nature. In: *Bruniana & Campanelliana*, vol. 17 n. 1 (2011), p. 117-128. Una trattazione ampia del tema dell'animalità in connessione con quello dello scetticismo è stata fornita da WILD, M. *Die anthropologische Differenz Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume*. Berlin-New York: De Gruyter, 2006, p. 43-134.

(II, XII, 1088). Ma, nel corso della storia, c'è sempre stato anche chi ha provato a negare la possibilità di costituire una scienza a partire dai sensi, perché inaffidabili. Se "ogni conoscenza ci viene per loro mediazione e per loro mezzo" e i sensi "falliscono nel darcene notizia, se corrompono o alterano quello che ci portano dall'esterno, se la luce che attraverso di essi penetra nella nostra anima si offusca nel passaggio, non sappiamo più dove aggrapparci" (II, XII, 1088). In altre parole, non siamo mai sicuri se ciò che i sensi ci offrono è affidabile o meno. Innanzitutto, perché non sappiamo se quelli a nostra disposizione ci permettano davvero di percepire tutti i caratteri rilevanti di una cosa. Abbiamo cinque sensi, ma "forse ce ne sarebbero voluti otto o dieci per percepirla con certezza e nella sua essenza" (II, XII 1088). E poi perché il sapere sensibile è direttamente legato all'intensità della percezione. Sappiamo benissimo, però, che "i sensi sono in alcuni più ottusi e oscuri, in altri più aperti e acuti" (II, XII, 1106). Percepriamo le cose in modo diverso, in funzione del modo in cui ci appaiono. Ma questa apparenza è così incerta e controversa, che non ci sorprende affatto sentirci dire che "possiamo riconoscere che la neve ci appare bianca ma non sappiamo rispondere se essa lo sia in essenza e verità. Smosso questo principio, tutta la scienza del mondo va per forza a catafascio" (II, XII, 1106). Infine, non possiamo negare che le nostre percezioni siano più o meno vivide in funzione del nostro stato emotivo. E ciò influisce non solo sull'importanza che diamo alle informazioni che ci trasmettono, ma anche sulle nostre capacità di elaborarle razionalmente o di ricondurle alle posizioni che razionalmente abbiamo deciso di assumere. Per esempio, "non si capisce perché quegli stessi che erano fermamente decisi a farsi uccidere giravano la faccia per non vedere il colpo che si lasciavano inferire. E quelli che per la loro salute desiderano e ordinano di essere incisi e cauterizzati, non possono sopportare la vista dei preparativi, degli strumenti e dell'operazione del cerusico, se la vista non prende minimamente parte a quel dolori" (II, XII, 1096). Così non si può dire che i sensi siano al servizio della ragione, ma piuttosto il contrario. Costruiamo la nostra verità su una base fragile e mutevole, per la quale non abbiamo un criterio che ci permetta di stabilirne legittimità e affidabilità. Le cose si complicano ancora di più quando ci poniamo in una prospettiva esterna e ci poniamo il problema di ciò che percepiamo davvero quando percepiamo qualcosa. Nella misura in cui diamo per scontato che il nostro accesso al mondo sia sensibile, non riusciremo mai a porci al di fuori dell'orizzonte della sensibilità per giudicarne e valutarne le pretese. Di conseguenza non riusciremo mai a sapere davvero se ciò che viene dalle nostre percezioni riguarda l'oggetto o il nostro stesso percepire o se i sensi riescano a darci davvero tutto ciò che ci serve per comprendere una certa cosa. Una soluzione definitiva alla questione ci è preclusa. "È come nelle dispute religiose. Diciamo che ci serve un giudice non legato all'uno o all'altro partito, imparziale e disinteressato, anche se tra i cristiani ciò non è possibile. Con i nostri sensi è la stessa cosa. Chi

è vecchio, non può giudicare del sentimento della vecchiaia, perché lui stesso è parte in causa; se è giovane, uguale; se è sano, pure; e anche se è malato, addormentato e sveglio" (II, XII, 1110). E, potremmo continuare, chi è fornito dei cinque sensi non può giudicare sulla loro validità perché formula questo giudizio mantenendosi nell'orizzonte della sensibilità: "per giudicare le apparenze che riceviamo dagli oggetti, avremmo bisogno di uno strumento giudicatorio. Per controllare questo strumento, ci vorrebbe una dimostrazione. Per controllare la dimostrazione, uno strumento. E ci troviamo in un circolo vizioso" (II, XII, 1110). Insomma, non possiamo mai arrivare a qualcosa che esista in maniera costante, né nel nostro essere né in quello degli oggetti. E noi, così come la nostra ragione e qualunque altra cosa di questo mondo, scorriamo e rotoliamo senza mai fermarci. "Non è dunque possibile stabilire nulla di certo", sia dal lato di chi giudica, sia da quello di ciò che viene giudicato. L'inaffidabilità delle sensazioni ci restituisce un mondo mutevole, oscillante e dubbio. Ha perciò avuto ragione "chi ha paragonato la nostra vita a un sogno, forse più di quanto pensava" (II, XII, 1102). Ma è una affermazione ambivalente. Quando sogniamo "la nostra anima vive" (II, XII, 1102), agisce, esercita tutte le sue facoltà, proprio come quando è sveglia. "E anche quando le esercita più debolmente, la differenza non è certo la stessa di quella che c'è tra la notte e la luce viva. È molto più simile a quella tra la notte e l'ombra. Là dorme, qui sonnecchia, più o meno. Sono sempre tenebre, e sono fumose" (II, XII, 1102). Quando siamo svegli, in realtà dormiamo, visto che la nostra percezione non può mai restituirci il mondo così come è in se stesso. E quando dormiamo, siamo svegli perché anche in sonno le nostre facoltà sono attive. "Il nostro vegliare non è mai tanto sveglio da eliminare e fugare del tutto i vaneggiamenti" (II, XII, 1102). È noto quanto Descartes abbia sviluppato questa intuizione nel senso della formazione di una filosofia come scienza rigorosa, che potesse spuntarla sul sonno e sul sogno attraverso un dubitare consapevole e un'autoesaltazione della ragione, privata di ogni sensibilità e definita solo dalla pura capacità di pensare, cioè di essere coerenti. Per Montaigne, come abbiamo visto, questa possibilità non è praticabile. Nessuno può dirci, e Derrida e Foucault forse ce lo hanno confermato, che anche l'autoesaltazione cartesiana della ragione non sia espressione di un sonno ancora più profondo, di un presupposto inesplorato o di una scelta discutibile, dimenticata, ma sempre attiva nelle nostre prese di posizione. È forse meno noto come nell'*Enciclopedia* Hegel intenda il sonno vigile, il sonnambulismo o gli stati in cui sogniamo a occhi aperti, come un momento fondamentale per l'emancipazione dell'anima dal corpo e per la formazione della coscienza³⁵.

³⁵ Cfr. HEGEL, G.W.F. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften. Dritter Teil*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, p. 40-44. Per approfondimento cfr. LUCAS, H. The "Sovereign Ingratitude" of Spirit toward Nature: Logical Qualities, Corporeity, Animal Magnetism, and Madness in Hegel's 'Anthropology'. In: *The howl of Minerva*, vol. 23 n. 2 (1992), p. 131-151.

Solo che non in questa emancipazione la coscienza non si forma come consapevolezza chiara e come formazione di una verità assoluta³⁶. Piuttosto la coscienza si emancipa in modo opaco, lottando con il corpo e con se stessa, e manifestandosi in prese di posizione pre-coscienti, o, per l'esattezza, in abitudini. L'abitudine è, in questo senso, espressione di un esercizio della ragione spregiudicato, perché tutto nostro, provvisorio e precedente all'assunzione di qualunque presupposto. Anche per Montaigne le abitudini svolgono una funzione simile, decisiva nella formazione del sé: "le mie abitudini sono naturali: per stabilirle non ho fatto ricorso a nessuna dottrina. Ma, così prive d'autorità come sono, quando ho avuto voglia di raccontarle... mi son meravigliato io stesso di trovarle per caso conformi a tanti esempi e ragionamenti filosofici" (II, XII, 998). E sembra addirittura che l'unica verità possibile, fragile, misera e fangosa emerga quando, nel prendere coscienza di noi stessi, raccontiamo le nostre abitudini e proviamo a dire chi siamo. È un racconto difficile e non cristallino. Forse impossibile. Probabilmente solo Montaigne è riuscito a mostrarci come si fa.

5. ... e chi si pettina con i piedi

Un tema fondamentale nei *Saggi* di Montaigne è sicuramente quello dell'abitudine e della sua differenza con la consuetudine³⁷. Si tratta di un concetto fondamentale dell'arte di vivere che si lega, in termini molto generali, all'idea di asceutica, praticata tanto all'epoca delle scuole ellenistiche, e in particolare da stoicismo ed epicureismo, quanto in epoca cristiana³⁸. Alla base di questo concetto non deve intendersi però una rinuncia alla vita attiva o ai piaceri che questa può concedere. Al contrario, l'abitudine ha un significato prasseologico e ontologico positivo fondamentale. Ontologico, perché rinvia alla concretizzazione alla stabilizzazione delle nostre scelte, permettendo la costruzione di un orizzonte esistenziale stabile e consolidato. Prasseologico, perché pone un freno alla perdita di senso dilagante e costitutiva della nostra esistenza concreta: ogni soggetto può,

³⁶ Sulla critica al sapere sensibile e su come tale critica abbia come implicazione la costruzione di una etica dell'incompletezza e della complessità cfr. SCHREINER, S. E. *Appearances and Reality in Luther, Montaigne, and Shakespeare*. In: *The Journal of Religion*, vol. 83 n. 3 (2003), p. 345–380.

³⁷ Su questo tema cfr. la trattazione ampia di CAZEAUX, G. *Montaigne et la coutume*. Paris: Mimesis, 2013.

³⁸ Questa prospettiva di lettura su Montaigne è resa possibile, tra l'altro, dai molteplici riferimenti ai *Saggi* discussi da Foucault e in particolare in FOUCAULT, M. *À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours*. In: FOUCAULT, M. *Dits et écrits, vol. II*. Paris: Gallimard, 2001, p. 1115 e 1126, così come in FOUCAULT, M. *Herméneutique du sujet*. Paris: Gallimard, 2001, p. 240.

infatti, riprodurre i nessi della vita che sono in grado di fondare il senso della sua quotidianità, nel cui spazio la vita si rende abitabile. L'arte di vivere che Montaigne costruisce nei suoi *Saggi*, infatti, parte da una scelta e intende l'agire del soggetto proprio come quello di un pittore, che lavora alla realizzazione di un'immagine inizialmente vaga, tornando sempre di nuovo sui suoi passi e osservando a distanza il risultato complessivo della sua opera. Il passaggio dal presentimento indeterminato a una realizzazione specifica è la via che porta dalla possibilità alla *realtà*. Essa consiste in una serie di azioni concrete, di singoli passi simili a singole pennellate, che non possono essere concepite a priori in tutti i loro dettagli. L'arte di vivere forma così uno spazio in cui lavorare e definisce il tempo per raggiungere l'obiettivo, attraverso una molteplicità di situazioni. Attraverso questo lavoro si acquisisce un'abilità per dare forma all'intera vita, avvalendosi dell'esperienza che deriva dalla conoscenza della cosa alla progressiva abitudine alle sfide che una certa situazione ci propone e si consolida nell'esercizio di gesti che ricorrono di continuo. L'abilità non rappresenta il frutto di un dovere costrittivo, ma un andare oltre la costrizione per realizzare l'eccellenza. In questo senso la parola abitudine riprende l'accezione latina di *habitus*, modo di essere, costituzione fisica, ma anche abitare, stabilirsi in un certo luogo³⁹. Montaigne usa l'espressione *se habituer* in un senso molto simile, ma lo specifica anche come processo che porta ad acquisire una capacità di dominare se stessi⁴⁰. L'essere umano, infatti, non è sempre capace di controllarsi. Piuttosto, acquisisce questa capacità che, nel corso del tempo arriva a configurarsi come una "seconda natura", cioè come qualcosa di assimilato in modo definitivo, ma che non fa parte a priori della sua costituzione⁴¹. È il caso di quell'"ometto che viene da Nantes, nato senza braccia, con i piedi così ben addestrati che sembrava che avessero dimenticato la loro funzione naturale. Non è un caso che li chiami mani e sia in grado di tagliare, caricare una pistola e sparare, infilare l'ago, cuocere, scrivere, togliersi il cappello, pettinarsi, giocare a carte e dadi, oltre che agitarli con tanta abilità, come saprebbe fare chiunque altro" (I, XXIII, 194).

Di fatto, ciò che potremmo definire "natura" di un individuo non è mai esclusivamente qualcosa di dato o innato, ma è un insieme di relazioni che si conquista e si forma nel tempo e risultato di un lavoro accurato. Si tratta di un'idea elaborata già da Aristotele nell'*Etica nicomachea*, dove il

³⁹ Su questo cfr. PIAZZA, M. *Creature dell'abitudine. Abito, costume, seconda natura da Aristotele alle scienze cognitive*. Bologna: Il mulino, 2018.

⁴⁰ Su questo cfr. GOYET, F. La notion éthique d'habitude dans les "Essais": Articuler l'art et la nature. In: *MLN*, vol. 118 n. 4 (2003), p. 1069-1091.

⁴¹ Per una ricostruzione del rapporto tra la concezione montaigneana dell'abitudine e del suo rapporto con la tradizione antica e medievale della seconda natura cfr. WATKINS, M. Negotiating with a New Sovereign. Montaigne's Transformation of Habit into Custom. In: SPARROW, T. – HUTCHINSON, A. *A History of Habit. From Aristotle to Bourdieu*, Lexington: Lexington Books, 2013, p. 89-118.

termine latino *habitus* trova una corrispondenza nella parola greca *hexis*, che significa proprio *disposizione acquisita e stabile*. I termini rinviano poi ai verbi *habere* ed *hechein*, che significano avere, disporre. Ispirati da Cicerone e da Plutarco, Montaigne e altri autori del XVI secolo intendono l'aristotelico *hexis* non semplicemente come un disporre, ma anche come una capacità⁴². L'abitudine viene così a definire l'orizzonte complessivo della virtù morale, cioè l'eccellenza nell'orizzonte di un ordine dato. Essere virtuoso significa aver raggiunto una perfezione all'interno di un certo ambito epistemico o esistenziale. La virtù è *hexis meta logou*, o anche *ortou logou*, discorso corretto. Anche in latino, l'idea di abitudine è accompagnata da quella di ragione retta e di una regola, che indica il saper fare qualcosa in modo perfetto e corrispondente a un processo necessario, che indica un divenire nello spirito umano e che lo definisce come essere capace di fare qualcosa che non può più perdere questa capacità stessa. Nella comprensione di questa dinamica è però importantissimo differenziare l'abitudine dalla consuetudine. A questo concetto Montaigne dedica il lungo saggio *Della consuetudine e del non cambiar facilmente una legge accolta*, pubblicato in questa raccolta, in cui ci presenta, per così dire, il lato oscuro dell'abitudine, che egli chiama costume, o "consuetudine", e definisce come una forza che "ci calpesta piano piano, senza che ce ne accorgiamo". La consuetudine "comincia dolce e umile. Ma si consolida nel corso del tempo. Dopo poco ci rivela il suo volto furioso e tirannico, di fronte al quale non siamo più liberi nemmeno di alzare gli occhi. Ci rendiamo conto che, momento dopo momento, forza le regole della natura" (I, XXIII, 190). La consuetudine rappresenta in questo senso il frutto di un'abitudine non riflessuta e non esplicita, che si impone in modo irriflesso e viene inconsapevolmente accettata da un individuo, così come dalla comunità di cui fa parte⁴³. Apparentemente Montaigne presenta la consuetudine in una maniera negativa, come una forza che ci anestetizza e come l'origine di molte distorsioni, tanto politiche, come pedagogiche⁴⁴. È infatti la forza oscura della consuetudine che ci porta ad accettare acriticamente lo *status quo*, ed è la consuetudine che pone le basi per la creazione dei vizi peggiori che possano toccare il nostro spirito: "Ci sono padri tanto stupidi da pensare che quando il loro figlio picchia ingiustamente un contadino o un servo indifeso stia esibendo una indole militare [...] Ma è qui che la crudeltà, la tirannia e il tradimento mettono le loro radici e cominciano a germogliare. Poi, in mano alla consuetudine, crescono forti e aumentano" (I, XXIII, 192). Nello stesso tempo, però, quella stessa forza oscura si pone alla base di momenti significativi per la formazione della

⁴² Cfr. sul tema LOCKWOOD, P. Habituation, Habit, and Character in Aristotle's Nicomachean Ethics. In: SPARROW, T. *A History of Habit*, p. 19-36.

⁴³ Su questo cfr. KELLEY, R. "Second Nature": The Idea of Custom in European Law, Society and Culture. In: GRAFTON, A.; BLAIR, A. *The Transmission of Culture in Early Modern Europe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990, p. 131-172.

⁴⁴ Su questo cfr. QUINT, D. *Montaigne and the Quality of Mercy: Ethical and Political Themes in the Essais*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

nostra quotidianità⁴⁵. Innanzitutto, la consuetudine rappresenta la base per la formazione della nostra sensibilità: “Lo prova chi vive vicino ai campanili. Io abito in una torre, percossa due volte al giorno da un campanile che suona l’*Ave Maria*. All’inizio mi sembrava un fracasso insopportabile. Poi mi sono abituato. E ora non mi infastidisce più. A volte nemmeno mi sveglia” (I, XXIII, 192). Tale educazione implica un’interazione tra sensibilità e immaginazione secondo la quale, il nostro spirito si appropria di una certa impressione e la elabora trasformandola in credenze, giudizi e opinioni, oltre che in quegli schemi generali di valutazione della realtà che chiamiamo valori e che si concretizzano “nella truffa grossolana delle religioni” (I, XXIII, 194). Ed è questo che porta alla formazione di quell’insieme di pratiche e modi di essere che, oltre la legge giuridica e la ponderazione razionale, definiscono tanto il modo di vivere di un individuo, quanto quello di un popolo. Così, la definizione dell’io come costantemente esposto alla frammentazione e la consapevolezza saggistica dei processi che portano alla formazione dell’esperienza, della conoscenza e dei motivi fondamentali della nostra azione non restano limitate all’analisi del singolo individuo, ma rendono possibile una visione complessiva dei rapporti umani.

Non è questa la sede per entrare in questa ulteriore stratificazione della pratica montaigneana del ritratto di sé. Ci è sufficiente aver messo in luce il modo in cui in Montaigne, non la teoria, ma la pratica dell’immagine apra lo spazio per una definizione creativa, ma non arbitraria, dell’esistente.

Riferimenti bibliografici

ABBAGNANO, Nicola. *Dizionario di Filosofia*. Torino: UTET, 1971.

ASMUTH, Christoph. (2005). Bild – Negation – Kreativität. In ABEL, G. *Kreativität*. XX. Kongress für Philosophie vol. 2. Universitätsverlag der TU Berlin: Berlin, 2005, p. 193-204.

_____. Die Als-Struktur des Bildes. In: *IMAGE. Journal of Interdisciplinary Image Science*, vol. 3 (2006), p. 62-73.

BARAZ, M. Les images dans les Essais de Montaigne. In: *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, vol. 27 (1965), p. 361–394.

BERMUDEZ VASQUEZ, Manuel. *The Skepticism of Michel de Montaigne*. Cham: Springer, 2015.

BERTINETTO, Alessandro. *La forza dell’immagine*. Milano: Mimesis, 2012.

⁴⁵ Di fatto nel percorso dei saggi la tematizzazione dell’abitudine procede per stratificazioni e va da una dimensione puramente negativa a una positiva e poetica, secondo quanto ha mostrato in maniera chiara e sintetica GOYET, F. Montaigne and the notion of prudence. In: LANGER, *Cambridge Companion to Montaigne*, p. 118-141.

- BRANCHER, Dominique. Les maladies de Chronos. Temps et pathologie chez Montaigne. *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 120 n. 4 (2020), p. 809–830.
- BRUSH, Craig. D. *From the perspective of the self: Montaigne's self-portrait*. New York: Fordham University Press, 1994.
- BOUTCHER, William. Montaigne's legacy. In LANGER, U. *Cambridge companion to Montaigne*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 27-52.
- CALHOUN, Alison. Montaigne and the comic: exposing private life. In: *Philosophy and Literature*, vol. 35 n. 2 (2011), p. 303-319.
- _____. *Montaigne and the lives of the philosophers: life writing and transversality in the Essais*. Lanham: University of Delaware Press, 2015.
- CARLINO, Armando. Afflizione e scetticismo: Montaigne e la letteratura contra medicos. In: *Medicina nei secoli. Arte e scienza*, vol. 14 n. 2 (2002), p. 479-497.
- CAZEAUX, Guillaume. *Montaigne et la coutume*. Paris: Mimesis, 2013.
- EDELMAN, Charles. The therapeutic skepticism of Michel de Montaigne. In: *The Review of Metaphysics*, vol. 66 n. 4 (2015), p. 781–801.
- FLOYD, Gray. Montaigne and the 'Memorabilia'. In: *Studies in Philology*, vol. 58 (1961), p. 130-139.
- FOUCAULT, Michel. *Herméneutique du sujet*. Paris: Gallimard, 2001.
- _____. À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours. In: FOUCAULT, M. *Dits et écrits, vol. II*. Paris: Gallimard, 2001, p. 1115 e 1126.
- GENZ, Henry E. Montaigne's Concept of 'Non-Identity' as a Basis for the Self-Portrait. In: *L'Esprit Créateur*, vol. 8 n. 4 (1968), p. 194–197.
- GLIDDEN, Hope H. The Face in the Text: Montaigne's Emblematic Self-Portrait (Essais III:12). In: *Renaissance Quarterly*, vol. 46 n. 1 (1993), p. 71–97.
- GOYET, François. La notion éthique d'habitude dans les "Essais": Articuler l'art et la nature. In: *MLN*, vol. 118 n. 4 (2003), p. 1069-109.
- _____. Montaigne and the notion of prudence. In: LANGER, U. *Cambridge companion to Montaigne*, p. 118-141.
- GREEN, Felicity. *Montaigne and the life of freedom*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- GUERRIER, Olivier. *Quand "les poètes feignent": "Fantasie" et fiction dans les "Essais" de Montaigne*. Paris: Champion, 2003.
- HARTLE, Annah. *Michel de Montaigne. Accidental Philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- _____. Breaking with Aristotle: Montaigne's Modern Project. In: *Montaigne Studies*, n. 21 (2009), p. 55-65.
- HEGEL, Georg.W.F. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften. Dritter Teil*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- HOLYOAKE, John. Further reflections on Montaigne and the concept of imagination. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 31 n. 3 (1969), p. 495–523.

- JEANNERT, Michael. *Perpetual Motion. Transforming Shapes in the Renaissance from da Vinci to Montaigne*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- KELLEY, Robert. "Second Nature": The Idea of Custom in European Law, Society and Culture. In GRAFTON, A.; BLAIR, A. *The Transmission of Culture in Early Modern Europe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990, p. 131-172.
- KIRZMANN, Lawrence. *The fabulous imagination. On Montaigne Essays*. New York: Columbia University Press, 2012.
- LANGER, Ulrich. *Cambridge Companion to Montaigne*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- LEWIS, Charles. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1961.
- LOCKWOOD, Peter. Habituation, Habit, and Character in Aristotle's Nicomachean Ethics. In: SPARROW, T.; HUTCHINSON, A. *A History of Habit. From Aristotle to Bourdieu*. Lanham: Lexington Books, 2013, p. 19-36.
- LUCAS, Hans. The "Sovereign Ingratitude" of Spirit toward Nature: Logical Qualities, Corporeity, Animal Magnetism, and Madness in Hegel's 'Anthropology'. In: *The howl of Minerva*, vol. 23 n. 2 (1992), p. 131-151.
- LUDWIG, Carlos R. Autoinvestigação e subjetividade nos Ensaios de Montaigne. In: *Revista de Letras*, vol. 53 n. 1 (2013), p. 9-25.
- LYONS, John. *Before imagination. Embodied Thought from Montaigne to Rousseau*. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- MACLEAN, Ian. Montaigne and the truth of the schools. In LANGER, U., *Cambridge Companion to Montaigne*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 142-162.
- MAGNARD, Paul. Montaigne Ou l'invention de l'homme. In: *Cités*, n. 44 (2010), p. 125-136.
- MONTAIGNE, Michel. d. *Saggi*. Milano: Bompiani, 2012.
- NORTON, Glyn. Image and Introspective Imagination in Montaigne's Essais. In: *PMLA*, vol. 88 (1973), p. 281-88.
- O'BRIAN, John. Montaigne and antiquity: fancies and grotesques. In: LANGER, *Cambridge companion to Montaigne*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 53-73.
- _____. Reasoning with the Senses: The Humanist Imagination. In: DESAN, P. — LANGER, U. (ed.), *Reason, Reasoning, and Literature in the Renaissance*. *South Central Review*, vol. 10 n. 2 (1993), p. 3-19.
- O'NEILL, John. *Essaying Montaigne: A Study of the Renaissance Institution of Writing and Reading*. Liverpool: Liverpool University Press, 2001.
- PANICHI, Nicola. *Montaigne*. Roma: Carocci, 2010.
- _____. La vendetta di Circe. Montaigne, gli animali e l'ordine de nature. In: *Bruniana & Campanelliana*, vol. 17 n. 1 (2011), p. 117-128.
- _____. Montaigne et La Question de l'humanisme. In: *Cités*, vol. 75 (2018), p. 149-166.
- PAREYSON, Luigi. *Estetica. Teoria da formatividade*. Petropolis: Vozes, 1993.

- PERATONER, Alberto. Tra Naturalismi e Antinaturalismi. Oscillazioni dell'idea di Legge naturale tra Cinque e Seicento, da Montaigne all'età Cartesiana. In: *Divus Thomas*, vol. 122 n. 1 (2019), p. 164-187.
- PIAZZA, Marco. *Creature dell'abitudine Abito, costume, seconda natura da Aristotele alle scienze cognitive*. Bologna: Il mulino, 2018.
- POT, Olivier. *L'inquiétante étrangeté. Montaigne: la pierre, le cannibale, la mélancolie*. Paris: Champion, 1992.
- PYGMALION, Michael.; JORDAN, Charles. Montaigne's Pygmalion: The Living Work of Art in "De l'affection des pere aux enfans". In: *The Sixteenth Century Journal*, vol. 9 n. 4 (1978), p. 5-12.
- QUINT, David. *Montaigne and the Quality of Mercy: Ethical and Political Themes in the Essais*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- REGOSIN, Richard. L. Figures of the Self: Montaigne's Rhetoric of Portraiture. In: *L'Esprit Créateur*, vol. 20 n. 1 (1980), p. 66-80.
- RENDALL, Steven. The Rhetoric of Montaigne's Self-Portrait: Speaker and Subject. In: *Studies in Philology*, vol. 73 n. 3 (1976), p. 285-301.
- SAYCE, Robert. Montaigne et la peinture de passage. In: *SRLF*, vol. 4 (1963), p. 11-59.
- SCHMID, Wilhelm. *Filosofia come arte di vivere*. Roma: Fazi, 2014.
- SCHREINER, Susan. E. Appearances and Reality in Luther, Montaigne, and Shakespeare. In: *The Journal of Religion*, vol. 83 n. 3 (2003), p. 345-380.
- SCHWARTE, Ludwig. Die Wahrheitsfähigkeit des Bildes. In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, vol. 53 n. 1 (2008), p. 107-123.
- STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em Movimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*. Torino: Einaudi, 1986.
- VILLEY, Pierre. *Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, v. II. Paris: Gallimard, 1933.
- WATKINS, Michael. Negotiating with a New Sovereign. Montaigne's Transformation of Habit into Custom. In: SPARROW, Tom.; HUTCHINSON, Annah. *A History of Habit. From Aristotle to Bourdieu*, Lexington: Lexington Books, 2013, p. 89-118.
- WILD, Michael. *Die anthropologische Differenz Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume*. Berlin-New York: De Gruyter, 2006.

Endereço do autor:

Programa de Pós-Graduação em Filosofia
Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Escola de Educação e Humanidades
R. Imaculada Conceição 1155 – Prado Velho
80215-901 Curitiba – PR
E-mail: federico.ferraguto@pucpr