

Un dubbio crudo:
antropofagia e umorismo nei *Saggi* di Montaigne

Paolo Vanini
(Università degli Studi di Trento)
paolo.vanini@unitn.it

Articolo sottoposto a *double blind peer review*

Title: A Raw Doubt: Anthropophagy and Humor in Montaigne's *Essays*.

Abstract: In this paper, I will focus on the role played by humor in Montaigne's portrait of cannibals. In par. 1, I define the concept of humor to stress the relationship between humor and skepticism. In par. 2, I examine the relationship between humor, habits and imagination, in so far as Montaigne uses his imagination to refute the notion that cannibals' habits are a sign of inhumanity. In par. 3, I analyze the chapter *Of cannibals* as a literary dissimulation that enables Montaigne to have the cannibals talk in their own language, treating them as reliable witnesses. Their testimonies give Montaigne the opportunity to show the religious value of the anthropophagic ritual to criticize the barbarism of the Protestant and Catholic civil wars. In par. 4, I focus my attention on Montaigne's apology for cannibals' nakedness. I suggest that skepticism can be characterized as a philosophical exercise in which we divest ourselves of our habits.

Keywords: Humor; Skepticism; Anthropophagy; Ritual; Habits; Imagination; Nakedness.

J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades.
Essais (III, 9, 1848)

1. *Un'incongruenza scettica*

Nei *Saggi* di Montaigne ci sono due capitoli dedicati agli Indios del Nuovo Mondo, detti anche "selvaggi" dai conquistatori del Vecchio Continente: il capitolo 31 del Libro I, *Dei cannibali*, e il capitolo 6 del Libro III, *Dei cocchi*. In questi due testi, scritti tra il 1580 e il 1588, Montaigne sfrutta il simbolismo delle utopie e dei mondi capovolti per mostrare come l'opera dei colonizzatori europei avesse degradato un'utopia realmente possibile in un paese distopico, in cui il peso dell'oro giustificava la soppressione della vita umana. Si tratta di

due complesse composizioni narrative, in cui Montaigne, da antropologo *ante litteram*, osserva le consuetudini degli Indios precisamente per confutare l'idea secondo cui i *selvaggi* non sarebbero propriamente umani, bensì *bestie* incapaci di intendere e volere, e dunque da sfruttare a proprio piacimento¹.

A partire da questa premessa esaminerò il ruolo dell'umorismo nel ritratto di Montaigne, focalizzandomi in particolare su *Dei cannibali*. Dalla prospettiva dei colonizzatori, infatti, la disumanità dei selvaggi è comprovata da due circostanze: non sanno vestirsi (cioè, girano nudi come animali); si nutrono di carne umana (cioè, sono orrendi cannibali). In entrambi i casi i selvaggi infrangono due tabù che sono a fondamento della civiltà occidentale, ragion per cui possono essere trattati da incivili – da «animali non razionali»². Montaigne decostruisce queste narrazioni stereotipiche, inscenando un racconto che gioca col paradosso e le inversioni simboliche per difendere la nudità dei cannibali. Se i colonizzatori dipingono i cannibali come la parodia dei cristiani ben vestiti, Montaigne opterà invece per l'ipotesi opposta: sono i cristiani a essere la parodia dei nudi cannibali. In questo frangente, sarà decisiva la comparazione tra il rituale antropofagico degli Indios e la consuetudine – consolidata in Europa durante le guerre di religione del sedicesimo secolo – di torturare il nemico, nella misura in cui mangiare la carne *cotta* di un avversario valoroso è molto meno disumano che inferire sulla carne *cruda* di un prigioniero ancora vivo.

Prima di procedere è però necessaria una precisazione terminologica, relativa al sostantivo «umorismo». L'umorismo è un fenomeno artistico e culturale strettamente legato al «riso» in quanto fatto fisiologico. Nel linguaggio quotidiano spesso i due concetti si sovrappongono, nella misura in cui si presuppone che un testo o uno spettacolo siano umoristici se e solo se *fanno ridere* il lettore o lo spettatore.³ In realtà, come a suo tempo aveva mostrato Pirandello, l'umorismo è un gesto artistico che non ha come scopo principale quello di far ridere, bensì quello di cambiare la nostra *percezione abitudinaria della realtà*⁴. Il mondo è un luogo *contraddittorio*; tuttavia, una contraddizione che viene vista per lungo tempo smette di essere percepita come tale; diventa qualcosa di *normale*, inerente alla struttura stessa del mondo, e giudicata dunque *naturale*. L'umorista gioca precisamente con questa abitudine interpretativa, enfatizzando e talvolta esasperando i nostri consuetudinari metri di giudizio, nel tentativo di farci accorgere di alcune incongruenze del mondo circostante che abbiamo disimparato a percepire in quanto tali. Per questo motivo l'umorismo innesca nello spettatore uno stato d'animo di perplessità e scetticismo, nella misura in cui gli rivela il lato farsesco delle certezze grazie a cui egli si è orientato nel mondo fino a quel momento,

¹ N. Panichi, *Montaigne*, Carocci, Roma 2010, pp. 170-188; N. Panichi, *Ecce homo. Studi su Montaigne*, Ed. della Normale, Pisa 2017, pp. 217-238; C. Lévi-Strauss, *Da Montaigne a Montaigne*, Raffaello Cortina, Milano 2020.

² T. Conley, *The Essays and the New World*, in U. Langer (ed.), *The Cambridge Companion to Montaigne*, Cambridge U.P., Cambridge 2005, pp. 74-95.

³ N. Carroll, *Humour. A Very Short Introduction*, Oxford U.P., Oxford 2014, Chapter 1.

⁴ L. Pirandello, *L'umorismo*, Garzanti, Milano 2002, pp. 180-191.

tramite una serie di criteri che gli consentivano di distinguere chiaramente il vero dal falso, il bene dal male, il reale dal fantastico⁵.

Più precisamente, l'umorismo è provocato dalla percezione di un'incongruenza tra le nostre abituali aspettative verso la realtà (il mondo come *dovrebbe essere*) e la realtà così come ci appare (il mondo come è)⁶. Spesso tale incongruenza è avvertita come una piacevole dissonanza o illogicità, che ci permette di osservare il mondo con sguardo divertito e da una prospettiva inusuale, in cui le norme tradizionali sono momentaneamente sospese. Talvolta, però, questa dissonanza mette in discussione qualcosa di filosoficamente rilevante, come la distinzione tra proprio ed estraneo, ossia tra Identico e Diverso, nella misura in cui sono proprio le norme e consuetudini sociali a definire i perimetri di appartenenza di un gruppo rispetto a un altro. Noi ridiamo, infatti, delle *stranezze dell'Altro* (che viene dunque deriso per le sue stranezze), poiché etichettiamo i suoi comportamenti come ridicoli o grotteschi, dato che nel nostro gruppo i medesimi comportamenti non sono considerati leciti o ammissibili. Al riguardo Noël Carroll osserva che l'umorismo può svolgere due funzioni tra loro divergenti: una reazionaria, quando serve a ridicolizzare le usanze del Diverso; una scettica, quando serve a decostruire i taciti presupposti culturali che legittimano le usanze del gruppo a cui apparteniamo⁷.

In questo articolo io muovo dall'ipotesi che Montaigne debba essere letto anche come uno scrittore umoristico, che sfrutta l'umorismo in chiave scettica, ossia per mettere radicalmente in dubbio la nostra abitudinaria percezione del mondo⁸.

2. *Fantasie cannibali*

Nei *Saggi* l'apologia dei cannibali si sviluppa parallelamente alla critica delle consuetudini sociali, nella misura in cui è la *nostra tradizionale definizione* di razionalità a non permetterci di percepire i *comportamenti altrui* come razionali. Per cambiare il giudizio sui selvaggi è necessario educare il nostro sguardo a guardarli in modo differente, ossia oltre i limiti imposti dalla consuetudine. Questo principio emerge già nelle prime pagine *Dei cannibali*, in cui, contrariamente a quanto preannunciato dal titolo scabroso, non si parla di antropofagia, bensì del rapporto tra natura e barbarie. Montaigne menziona l'esempio degli antichi Greci, che avevano la «volgare» abitudine di chiamare barbari tutti i popoli stranieri, compresi i Romani, e osserva che i suoi contemporanei si comportano allo stesso modo con gli abitanti del Nuovo Mondo, che vengono etichettati come

⁵ Cfr. L. Salmon, *I meccanismi dell'umorismo*, Franco Angeli, Milano 2018, pp. 66-83.

⁶ J. Morreall, *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, Blackwell, West Sussex 2009; A. Robert, *A Philosophy of Humor*, Palgrave, Cham 2019.

⁷ N. Carroll, *Humour*, cit., Chapter 3.

⁸ Vedi L. Amir, *Philosophy, Humor, and the Human Condition. Taking Ridicule Seriously*, Palgrave, Cham 2019, pp. 97-117.

selvaggi per il semplice motivo che «ognuno chiama barbarie quello che non è nei suoi usi» (I, 31, 367-373)⁹. Bisogna confutare questa deduzione, per dimostrare che la distanza tra le abitudini degli Indios e quelle degli europei non va interpretata come una mostruosità da condannare, bensì come una differenza da comprendere. Il problema è che gli uomini confondono la contingenza delle proprie abitudini con la necessità dei meccanismi naturali, motivo per cui reputano *innaturale* tutto ciò che risulta non conforme alle loro usanze.¹⁰

Montaigne aveva illustrato questo aspetto in *Della consuetudine e del non cambiar facilmente una legge acquisita*, quando – per esemplificare la forza tirannica della consuetudine – narra di quella contadina che, essendosi abituata a «portar tra le braccia un vitello fin dalla nascita», continua a farlo anche quando il vitello è diventato un bue (I, 23, 191). Ciò è possibile perché l'abitudine, oltre a intorpidire i sensi con cui percepiamo la realtà, arriva persino a toglierci «la libertà di alzare gli occhi» (*ibidem*). Gli uomini possono infatti abituarsi a qualsiasi cosa, tranne al fatto che gli Altri seguano norme comportamentali e valoriali diverse dalle proprie. Al riguardo sono emblematiche le tradizioni culinarie, che mostrano come un cibo considerato prelibato in un paese possa diventare immangiabile nel paese accanto. Precisamente quello che accade con i popoli «delle nuove Indie»: noi ci stupiamo perché loro si nutrono di animali immondi come ragni, cavallette, formiche, e pipistrelli; ma loro, se fossero costretti a mangiare la carne dei bovini o suini francesi, rischierebbero di morirne, perché incapaci di digerirle (*ibidem*). Ciò che è normale da un lato del mondo, diventa impossibile dal lato opposto – e viceversa. In questo collettivo gioco degli specchi, ognuno è potenzialmente mostruoso o ridicolo agli occhi dell'altro, perché tutti giudicano come inaccettabile ciò che non hanno mai visto prima – o perché riducono l'intero spettro del visibile all'angolo ristretto del già visto.

Montaigne menziona il caso di un conoscente che non si soffiava il naso con il fazzoletto, bensì direttamente con le mani, «cosa assai contraria ai nostri usi». Quando il gentiluomo si giustifica, spiegando di reputare *più strano* il fatto di impacchettare un escremento mucoso e metterselo in tasca del fatto di gettarlo a terra dove capita, Montaigne ammette che l'altro «non parlava del tutto senza ragione, e che la consuetudine mi aveva *tolto la percezione di quella stranezza* (*ivi*, 197). Accade la stessa cosa con coloro che condanniamo come barbari o selvaggi, senza accorgerci che tali «barbari non ci appaiono per nulla più strani di quanto noi sembriamo a loro» (*ibidem*). Montaigne dimostra che le consuetudini operano una doppia coercizione nei confronti dell'individuo: da un lato fuorviano la

⁹ Il numero romano indica il Libro (I, II, III) degli *Essais* di Montaigne, il primo numero arabo il saggio, il secondo numero arabo la pagina (o le pagine). Le citazioni verranno inserite tra parentesi nel corpo del testo. Si cita dall'edizione italiana curata da Fausta Garavini (*Saggi*, Bompiani, Milano 2012) condotta sull'edizione critica dell'Esemplare di Bordeaux curata da André Tournon (*Essais*, Actes Sud, Paris 1997-98).

¹⁰ J. Starobinski, *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, Il Mulino, Bologna 1984, pp. 93-100.

sua percezione del mondo esterno, dall'altro alterano la sua consapevolezza interiore, poiché le consuetudini impongono delle deformazioni prospettiche che *non sono avvertite come tali* da parte del soggetto che le subisce¹¹.

Il problema, adesso, non è semplicemente ciò che noi vediamo nell'Altro (selvaggio o straniero che sia); è anche, e forse soprattutto, ciò che noi non vediamo in noi stessi (o nel nostro gruppo). L'incapacità di percepire le proprie deformità si traduce nella tendenza a ingigantire le deformità altrui, fino al punto da imporre all'Altro la maschera chimerica dell'orco. E questo, per Montaigne, comporta un uso depravato della nostra *facoltà immaginativa*, perché offre un dipinto completamente falsificato e semplificato della realtà¹². Si può anzi affermare che esiste una stretta connessione tra immaginazione e consuetudini, in quanto entrambe possono costringere l'individuo a vedere ciò che non esiste o a ignorare ciò che effettivamente è (I, 21, 169). Tuttavia l'immaginazione svolge anche una funzione emancipatrice per Montaigne, nella misura in cui rappresenta la capacità di *creare un messaggio* che trascende i dati percettivi abitudinari, ampliando di conseguenza *le possibilità del reale*¹³.

Quando questo accade l'immaginazione si traduce in una *nuova esperienza* del mondo, che permette al soggetto di ipotizzare vie originali per approcciare frammenti di realtà diversi. Si tratta di un aspetto decisivo in relazione alle consuetudini sociali, perché l'origine storica di ogni consuetudine deve essere ricercato nei modi attraverso cui un determinato gruppo umano ha saputo risolvere un determinato bisogno posto dall'ambiente circostante in un determinato tempo: per esempio, come proteggersi dal freddo; come andare a caccia; come difendersi dal nemico; e così via. Dato che ognuno di questi bisogni prevede un ampio spettro di soluzioni possibili – e dato che ogni soluzione implica la capacità di immaginare un nuovo modo per risolvere la difficoltà – non è *innaturale* che, in luoghi e tempi diversi, si siano consolidate fantasie diverse ma parimenti funzionali per affrontare la realtà. La storia tende ad occultare l'origine fantastica, cioè immaginifica, delle tradizioni culturali. Montaigne, in quanto scettico, vuole invece disoccultare questa origine, per evitare che solo alcune tradizioni vengano giudicate naturali, a discapito di tutte le altre, recluse dogmaticamente nella sfera dell'impossibile (di ciò che sarebbe contro natura).

Il dogmatismo, per Montaigne, si configura non casualmente come la totale incapacità di *immaginare interpretazioni diverse della realtà*¹⁴. Lo scetticismo, al contrario, implica la consapevolezza che la realtà non è mai univoca, bensì «infinita come materia, infinita come varietà» (I, 23, 197). Per questo lo scettico è a

¹¹ C. Montaleone, *Oro, cannibali, carrozze. Il Nuovo Mondo nei Saggi di Montaigne*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, pp. 170-175.

¹² Cfr. I.D. McFarlane, *Montaigne and the Concept of the Imagination*, in A.M. Boase (ed.) *The French Renaissance and its Heritage*, Routledge, London 1965, pp. 117-137.

¹³ A. Hartle, «Montaigne and Skepticism», in *The Cambridge Companion to Montaigne*, cit., pp. 183-205, N. Panichi, *I vincoli del disinganno, Per una nuova interpretazione di Montaigne*, Olschki, Firenze 2004, pp. 184-203.

¹⁴ N. Panichi, *Montaigne*, cit., pp. 119-223; F. Brahami, *Le travail du scepticisme*, PUF, Paris 2001.

alla ricerca di un *linguaggio* che sappia corrispondere all'infinita proliferazione di senso della realtà. E per questo Montaigne è ostile tanto all'uso sclerotizzato del linguaggio praticato da filosofi, medici e giuristi di professione, quanto all'eccessiva serietà con cui i dotti parlano del mondo¹⁵. Nella scia di Erasmo, egli descrive il mondo come una realtà silenica: un grande *teatro* in cui tutto è il contrario di ciò che appare, in cui ogni fenomeno è contrassegnato da una costitutiva ambivalenza e in cui follia e sapienza si scambiano perpetuamente e instancabilmente i ruoli, suscitando così il riso del saggio, perché la saggezza è in primo luogo questo: la capacità di ridere del nostro ruolo sul palcoscenico dell'esistenza¹⁶.

È qui che subentra l'umorismo come tratto stilistico dello scrittore Montaigne. Per registrare il carattere silenico della realtà, è innanzitutto necessario scrivere *silenicamente*. Per questo ogni pagina dei *Saggi* è il centro gravitazionale di continui capovolgimenti dialettici, in cui la tesi principale dell'argomentazione è decriptata nel labirinto di digressioni marginali; in cui le spiegazioni universali vengono confutate tramite l'accorto utilizzo di esempi e aneddoti; e in cui il dettaglio a prima vista insignificante è la fiamma che innesca la conflagrazione di un nuovo senso. Scrivere significa *dissimulare*. A differenza di quanto accade normalmente in società, dove i dissimulatori sono coloro che giustificano il male in nome del bene (come un re che ruba in nome della legge o un fanatico che uccide in nome di Dio), Montaigne è un dissimulatore onesto, che utilizza la finzione narrativa per difendere la ricerca del bello e del vero. Per questo può affermare:

Anche nello studio che faccio dei nostri costumi e dei nostri atti *le testimonianze favolose* [*les témoignages fabuleux*], purché siano possibili, servono al pari di quelle vere. Accaduto o non accaduto, a Parigi o a Roma, a Giovanni o a Pietro, è sempre un tratto dell'umana capacità di cui sono utilmente avvertito da quel racconto (I, 21, 187).

Montaigne sostiene che «*les témoignages fabuleux*» hanno la stessa valenza dell'esempio storico, dell'aneddoto biografico o della testimonianza giuridica, poiché esse – al pari di quelle vere – possono rivelare un tratto del reale che non avevamo ancora visto. Di conseguenza egli crede che riportare un racconto fantastico, per capovolgere la prospettiva da cui osservare un problema reale, non costituisca una *falsa testimonianza*, perché in questo caso non si tratta né di stabilire fatti né di condannare degli imputati, bensì di esaminare il campo del possibile. E qui va ribadito che Montaigne non parla solo da uomo di lettere, isolato in una biblioteca monastica, ma anche da esperto giurista e uomo politico, che è stato consigliere al Parlement di Bordeaux per tredici anni (1557-70) e poi sindaco della stessa città per due mandati (1581-85), che ha tentato la carriera da

¹⁵ P. Desan, *Montaigne et le doute judiciaire*, in *L'écriture du scepticisme*, Droz, Genève 2004, pp. 180-190; A. Tournon, *Justice and the Law: On the Reverse Side of the Essays*, in *A Cambridge Companion to Montaigne*, cit., pp. 96-117.

¹⁶ Vedi G. Piaia, *Sapienza e follia*, Ed. della Normale, Pisa 2015.

ambasciatore a Roma e che ha svolto pure il ruolo di intermediario tra Enrico di Navarra e la Corte¹⁷. Montaigne, che conosce bene l'utilità delle *finzioni giuridiche*, non vuole soltanto mostrare l'effettiva difficoltà di distinguere con certezza il piano della realtà da quello della finzione, ma vuole sfruttare questa consapevolezza per parlare della realtà in modo più corretto¹⁸. Per questo analizza meticolosamente i modi attraverso cui le fantasie degli uomini si traducono nella realtà storica delle loro credenze sociali, etiche e religiose, per evidenziare un aspetto: ci sono fantasie che inaridiscono la realtà e annullano la dignità umana; ci sono fantasie, invece, che permettono di ipotizzare una realtà meno nefasta.

La violenza dei conquistatori europei nei confronti degli Indios è stata l'effetto di una fantasia macabra, quella per cui i cannibali assomigliavano ad animali *mascherati* da uomini, dunque non meritevoli di essere trattati come esseri umani. Per confutare questo pregiudizio, Montaigne si affida a una fantasia di segno opposto, in cui i nudi cannibali mangiano con più decoro degli imbellettati cristiani. Un'alternativa immaginaria che ha la sua utilità filosofica, perché, come leggiamo nell'incipit *Dei cocchi*: «[...] i grandi autori, scrivendo delle cause, non si servono solo di quelle che ritengono vere, ma anche di quelle a cui non credono, purché abbiano qualche singolarità e bellezza. Essi parlano abbastanza veracemente e utilmente, se parlano ingegnosamente» (III, 6, 1665).

3. *Arrostire il verbo*

La regola principe per ogni umorista è quella di *non* spiegare le proprie battute: una battuta deve essere capita da chi la ascolta, non spiegata da chi la racconta. Per questo l'umorista dice sempre *meno* rispetto a quello che deve essere inteso: se l'ascoltatore ha bisogno di una spiegazione completa, allora la battuta non ha funzionato¹⁹. Ragion per cui, a differenza dei metafisici che elaborano sistemi filosofici, gli umoristi sono solitamente indenni dal vizio della prolissità: anche se parlano o scrivono molto, il loro è uno stile laconico.

Chi ha avuto il piacere di stringere i *Saggi* tra le mani, sa di non aver a che fare con un'edizione tascabile. L'opera si compone di tre libri e migliaia di pagine, che si intersecano tra loro in ottemperanza a un'architettura barocca, che esplicitamente si richiama all'estetica pittorica delle *grottesche*²⁰, e si potrebbe definire come un'infinita variazione sul tema lucreziano del *clinamen*: quella legge, cioè, secondo cui nel mondo non accade mai la stessa cosa, poiché gli atomi si scontrano e si incontrano in modo sempre differente e casuale, dando vita a

¹⁷ Vedi la biografia curata da P. Desan, *Montaigne. A Life*, Princeton University Press, Princeton-Oxford 2017.

¹⁸ Su questo punto rimando a P. Vanini, *Sospendere il Nuovo Mondo. Montaigne, lo scetticismo e i cannibali*, «Rinascimento», LXI, 2021, pp. 387-420.

¹⁹ N. Carroll, *Humour*, cit., pp. 7-15; S. Critchley, *On Humour*, Routledge, London 2002.

²⁰ Sul rapporto tra grottesco e scetticismo in Montaigne vedi: F. Garavini, *Mostri e chimere. Montaigne, il testo e il fantasma*, Il Mulino, Bologna 1991.

«una perpetua moltiplicazione e permutazione di forme» (III, 6, 1685)²¹. Eppure Montaigne rivendica questa volontà di non eccedere nelle spiegazioni proprio nell'ultimo capitolo dei *Saggi*, quando scrive:

La parola è per metà di colui che parla, per metà di colui che ascolta. Questi deve prepararsi a riceverla secondo l'intonazione che essa prende. Così fra coloro che giocano a palla, quello che sta sulla difesa si sposta e si prepara secondo che vede muovere quello che gli lancia il colpo, e secondo la direzione del colpo (III, 13, 2029).

A palla bisogna giocare almeno in due: la parola che io scrivo, per non perdersi nel nulla, deve essere ricevuta dal giocatore che la legge. Le due azioni si coinvolgono reciprocamente e, in mancanza dell'una o dell'altra, il gioco della comunicazione smetterebbe di funzionare: per giocare non è sufficiente *comprendere* le regole del gioco; è necessaria, inoltre, la *volontà* di giocare da parte di entrambi i giocatori. Se uno dei due non volesse ascoltare quello che l'altro ha da dirgli, la comunicazione sarebbe interrotta sul nascere²². Per questo Montaigne sottolinea che un «lettore *perspicace* scopre spesso negli scritti altrui perfezioni diverse da quelle che l'autore vi ha poste e intravviste, e presta loro significati e aspetti più ricchi» (I, 24, 227).

Il ritratto degli Indios esposto nei *Saggi* richiede questo genere di perspicacia. Montaigne elabora una complessa sceneggiatura che ruota intorno a due tesi principali, tra loro complementari:

a) i cannibali non sono bestie assetate di sangue, ma guerrieri leali, nella cui *cultura* l'antropofagia si configura come un rituale dal significato religioso, atto a celebrare il valore del nemico sconfitto;

b) c'è più dignità nelle sconfitte subite dagli Indios che nelle vittorie degli europei, ottenute grazie all'inganno e alla superiorità tecnica dei loro armamenti.

La prima tesi connota lo sviluppo narrativo in *Dei cannibali*, così come la seconda fa da sfondo alla tonalità più tragica del racconto in *Dei cocchi*²³. Sarebbe necessaria un'analisi più dettagliata di entrambi i testi, che nello spazio del presente articolo non è possibile. Ci focalizziamo perciò sul primo, che costituisce una dissimulazione letteraria finalizzata a *dare la parola* ai cannibali: a farli parlare, dunque, e possibilmente *nella loro lingua*, per sottrarli al silenzio disumano imposto dai Conquistatori.

Ora, per permettere ai cannibali di *testimoniare* delle loro vicende, lo sceneg-

²¹ Sul rapporto tra Montaigne e Lucrezio vedi C. Montaleone, *Montaigne o la profondità della carne*, Mimesis, Milano 2015.

²² Qui sarebbe interessante confrontare la posizione di Montaigne con la teoria dei «giochi linguistici» di Wittgenstein. Per approfondire la questione si rimanda a: M. Mazzeo, *Le onde del linguaggio. Una guida alle Ricerche filosofiche di Wittgenstein*, Carocci, Roma 2014.

²³ Gérald Nakam definisce *Dei cocchi* «un poème funèbre» (G. Nakam, *Montaigne. La manière et la matière*, Klincksieck, Paris 1991, p. 144).

giatore Montaigne deve ovviare alla circostanza che lui non parla la lingua dei cannibali, così come loro non parlano il francese²⁴. Apparentemente né lui potrebbe chiedere agli Indios di raccontare la loro storia, né loro potrebbero farsi comprendere qualora la raccontassero, a meno che non si trovasse un interprete che conosca la lingua di entrambi. La soluzione inizialmente escogitata in *Dei cannibali* consiste nell'affidarsi a un personaggio che possa parlare degli Indios per «esperienza diretta». Si tratta dell'«uomo semplice e rozzo» al servizio di Montaigne (I, 31, 371), un ex-marinaio che ha vissuto per una dozzina d'anni nella Francia Antartica, cioè sulle coste del Brasile dove il viceammiraglio Ville-gagnon ha fondato una colonia in cui, tra il 1555 e il 1560, cattolici e protestanti avevano tentato senza successo un progetto di concordia religiosa²⁵. Secondo Montaigne l'illetterata semplicità del servo è una condizione auspicabile per «rendere una testimonianza veritiera», poiché egli non parla con l'ambizione di interpretare, ma semplicemente per descrivere quel che ha visto. Ciò che rende degna di fede la sua testimonianza non è tanto l'aver vissuto realmente tra gli indigeni, quanto l'essere privo di un punto di vista *personale* attraverso cui deformare gli eventi riportati per darne un'interpretazione morale²⁶. Il servo resta infatti una figura *anonima*, essendo un personaggio tanto impersonale quanto immaginario. Tuttavia, come nota Philippe Desan, è soltanto la voce immaginaria del servo a permettere al nostro autore di sfuggire al rischio filosofico della comparazione sulla base di un criterio non condiviso – cioè a partire dall'assiologia cristiana e occidentale²⁷.

Tramite il resoconto del servo, nella prima parte del capitolo, Montaigne rende partecipi i suoi lettori della cultura, delle usanze sociali e addirittura della poesia dei cannibali, uomini tutt'altro che stupidi o barbarici (I, 31, 387-389). Nella parte finale, però, sarà lo stesso Montaigne a parlare a tu per tu con alcuni nativi americani. Per farlo egli elabora una narrazione costruita su più livelli, che gioca con i moduli stilistici del *trompe l'oeil* e del *coq-à-l'âne* e che gli consente di immaginare un dialogo che egli avrebbe intrattenuto con la delegazione di tre brasiliani Tupinamba in occasione dell'*entrée royale* del giovanissimo Carlo IX a Rouen nel 1562 (all'epoca il re aveva appena dodici anni)²⁸. Per una serie di ragioni ampiamente documentate da Desan, Montaigne ha probabilmente incontrato dei cannibali soltanto a Bordeaux nel 1565, poiché nei giorni in cui Carlo IX entra a Rouen egli si trovava al capezzale di La Boétie morente; inoltre, la scena che egli ambienta nel 1562 – in un momento molto particolare, ossia al

²⁴ C. Montaleone, *Oro, cannibali, carrozze*, cit., pp. 124-129.

²⁵ Sulla storia della fondazione e della breve durata della Francia Antartica, vedi F. Lestringant, *Le huguenot et le sauvage*, Droz, Genève 2004, in particolare il primo capitolo.

²⁶ Vedi A. Frisch, *The Invention of the Eyewitness. Witnessing and Testimony in Early Modern France*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2004.

²⁷ Vedi P. Desan, *Montaigne*, cit., pp. 155-160.

²⁸ G. Holtze, *Illogic and polemic: The coq-à-l'âne during the Wars of Religion*, «Renaissance Studies», vol. 30, n.1, February 2016, pp. 73-87; C. Montaleone, *Atomi, corpi, amori. Saggio su Montaigne*, Mimesis, Milano 2019, cap. 2.7.

termine dell'assedio che aveva segnato la vittoria dei Cattolici contro il governo ugonotto della città – corrisponde in numerosi dettagli alla ben più sontuosa *entrée royale* di Enrico II, avvenuta sempre a Rouen ma nel lontano 1550, quando la guerra civile non era ancora un'ipotesi²⁹.

Montaigne immagina questo dialogo alla pari con i cannibali per ovviare al fatto che, un dialogo del genere, nella realtà storica a lui contemporanea, difficilmente si sarebbe potuto verificare. In questo frangente il ruolo di mediatore tra Montaigne e gli Indios è svolto da un traduttore di professione, che però se la cava male sia a tradurre la lingua degli Indios sia a comprendere le richieste che Montaigne gli pone evidentemente in francese (l'idioma di entrambi). Per questo Montaigne, non giustificando minimamente la cosa, fa sparire nel nulla l'interprete e afferma di parlare con il capo dei Tupinamba senza l'aiuto di alcun intermediario. Se la storia fosse vera, dovremmo domandarci in che lingua comunicano il bordolese e il brasiliano; poiché l'aneddoto è inventato, è più importante ciò che Montaigne *non* scrive, ossia che i due stranieri riescono a dialogare perché condividono la volontà di comprendersi oltre e al di là delle parole, aiutandosi magari con qualche gesto, cenno e interazione col paesaggio circostante, come farebbe chiunque nel tentativo di farsi capire³⁰.

Nella sceneggiatura elaborata da Montaigne, ai cannibali viene chiesto cosa trovasse di «più ammirevole» in terra francese: «essi risposero tre cose – scrive Montaigne – *di cui non ricordo più la terza*, e me ne rammarico; ne ricordo però ancora due» (I, 31, 389). Esaminiamo le prime due riposte, prima di soffermarci su quella che Montaigne *ha dimenticato*.

In primo luogo fanno una considerazione *politica*, attinente alla monarchia come forma governativa. I Tupinamba sono meravigliati dal fatto che dei grandi e barbuti soldati si facciano comandare da un re bambino, usanza che da loro sarebbe impensabile. In secondo luogo fanno una considerazione *sociale*, relativa alla disarmante disuguaglianza che dilaga tra la popolazione francese, poiché «si erano accorti che c'erano fra noi uomini pieni e saturi di ogni sorta di agi, e che le loro metà stavano a mendicare alle porte di quelli» (*ibidem*). Montaigne fa precedere questa frase da un breve inciso posto tra parentesi quadre, in cui offre una ragione *etimologica* alla perplessità dei Tupinamba, dato che essi «(hanno una maniera di parlare per cui chiamano gli uomini metà gli uni degli altri)».

Nella lingua dei cannibali la parola «uomo» ha un significato che nel francese di Montaigne pare essersi perduto, perché non rimanda all'idea di un soggetto isolato, bensì a quella di individuo che è originariamente e costitutivamente in relazione con l'Altro. Un'idea che, a dire il vero, sembra integrarsi con un'altra convinzione di Montaigne, che, in *Della gloria*, riprenderà l'immagine di un'ineducabile ambivalenza a fondamento del proprio Sé:

²⁹ P. Desan, *Montaigne*, cit., p. 155-175.

³⁰ C. Montaleone, *Oro, cannibali, carrozze*, cit., p. 110-123.

Siamo tutti *cavi e vuoti* [*creux et vides*]: non è di vento e di suono che ci dobbiamo riempire; ci occorre della sostanza più solida per restaurarci. Un uomo affamato sarebbe davvero sciocco a cercar di provvedersi d'un bel vestito piuttosto che d'un buon pasto [...] Ma noi siamo, non so come, *doppi in noi stessi* [*doubles en nous-mêmes*], e questo fa sì che quello che crediamo, non lo crediamo; e non possiamo liberarci di ciò che condanniamo» (II, 17, 1145-1147).

Essere vuoti in sé stessi, e nutrirsi della propria vanità, significa ignorare che questo vuoto può essere colmato solo nella relazione con l'Altro: un Altro che, essendo a sua volta vuoto e doppio in sé stesso, ha bisogno di nutrirsi della solidità di questa relazione. Si tratta di una descrizione che evoca il ritratto fatto da Montaigne dell'amico Etienne de La Boétie, quando scriveva: «Di ogni cosa facevamo a metà [*Nous étions à moitié de tout*] [...] Ero già così assuefatto e abituato ad essere in due dappertutto [*à être deuxième partout*], che mi sembra di non essere più che a metà [*de n'être plus qu'à demi*]» (I, 28, 351-353).

La Boétie è l'autore del *Discours de la servitude volontaire ou le Contr'un*, testo pubblicato postumo nel 1576, in cui sostiene che gli uomini nascono liberi e uguali, ma sono corrotti dalle convenzioni sociali, a causa delle quali *si abitua-no a pensare e parlare come servi e cortigiani*, pronti a cedere la propria libertà al tiranno di turno in cambio di qualche inutile servizio³¹. Attraverso la voce dei cannibali Montaigne si richiama al libro dell'amico, anche se i Tupinamba non ripetono semplicemente quanto detto da La Boétie, ma ne incorporano letteralmente le tesi sovversive: la vera uguaglianza non nasce dalla suddivisione razionale tra autoctono e straniero, che prevede comunque l'*espulsione* di ogni forma di alterità considerata fonte di pericolo, ma si manifesta nella condivisione antropofaga dei selvaggi, che l'Altro lo accettano poiché lo *ingeriscono*³². La perfetta amicizia, come la perfetta uguaglianza, implica una totale assimilazione del *moy* nell'Altro. Questa assimilazione, in termini simbolici, può definirsi come una forma di divoramento ideale e originaria, alla luce della quale si comprende che la ritualità cannibale non rappresenta una deformazione della legge naturale dell'uguaglianza ma un suo presupposto, esibito in una forma antecedente alle stratificazioni gerarchiche della vita civile. Gli Indios, che sono privi di un diritto costituito, ottemperano nondimeno al diritto naturale, per il quale la verità non può consistere nella «servitù volontaria», bensì nella volontà di essere disposti a farsi manducare piuttosto che ammettere la propria schiavitù³³.

Da questa prospettiva si comprende il motivo per cui, nella descrizione di Montaigne del rituale antropofagico, i selvaggi, più che azzannarsi, si insultano vicendevolmente: sacrificano verbi, prima ancora che cosce. Gli Indios

³¹ Sul rapporto tra il testo di La Boétie e gli *Essais* di Montaigne vedi: A. Tournon, *Montaigne. La glose et l'essai*, éd. revue et corrigée, H. Champion, Paris 2000; F. Lestringant, *Le cannibale*, cit., pp. 168-169.

³² O. Pot, *L'inquiétante étrangeté. Montaigne: la pierre, le cannibale, la mélancolie*, H. Champion, Paris 1993, pp. 117-125.

³³ *Ivi*, pp. 113-116.

non mangiano carne umana per nutrirsi, non è una questione di fame o mancanza di cibo, ma per *vendicarsi* del nemico sconfitto, di cui riconoscono il valore e la forza: per questo ne cuociono il corpo e ne ingeriscono i muscoli. Così, quando Montaigne racconta la cerimonia di uccisione del prigioniero catturato, il lettore nota che per i *suoi* cannibali ciò che conta davvero non è quel che viene masticato, bensì quel che viene *detto*³⁴. L'aspetto propriamente carnale e culinario della consumazione del pasto viene risolto dall'autore in due righe, in cui precisa che gli Indios prima uccidono il prigioniero a colpi di spade e poi «lo arrostitiscono e lo mangiano tutti insieme» (I, 31, 379.). Viceversa, a quanto accade prima vengono riservati diversi paragrafi, in cui il detenuto e i vincitori inscenano una lunga diatriba, fatta di offese, minacce, sberleffi e battute oscene. I vincitori si accontenterebbero della confessione di sconfitta da parte del loro ostaggio, ma «non se ne vede uno che non preferisca essere ucciso e mangiato, piuttosto che chieder soltanto di non esserlo» (*ivi*, 382).

I cannibali non sono cortigiani e nemmeno in punto di morte *si comportano e parlano da servi*. Questo è il punto. Il vincitore, «colui che parla», *lancia* una richiesta precisa, la confessione dell'altrui sconfitta. Ma lo sconfitto, «colui che ascolta», *riceve* questa richiesta e reagisce di conseguenza, cioè da uomo libero seppur in catene. La successiva reazione del vincitore, per quanto possa apparire feroce agli occhi di un occidentale, è il *segno* del riconoscimento reciproco tra sconfitti e vincitori, dato che entrambi riconoscono il valore e la dignità del proprio avversario. In questo senso Montaigne dipinge i suoi cannibali come *lettori* giusti e perspicaci, per quanto mordaci. Cosa che non fa quando parla dei fanatici religiosi cristiani, che avevano questa bizzarra abitudine di catturare il proprio avversario per poi torturarlo: pratica abominevole legittimata sia dalla fazione Cattolica che da quella Protestante in tempo di guerre civili.

Cannibalismo e tortura sono comparabili nella misura in cui vengono considerati due rituali finalizzati a celebrare l'uccisione del nemico; non lo sono nella misura in cui rappresentano due modi contrapposti di ritualizzarne la morte. In entrambi i casi il corpo del nemico deve essere «cucinato», per usare una metafora alimentare. Tuttavia i cannibali *cuociono* un corpo che è già morto e che deve essere mangiato con rispetto, mentre i torturatori cristiani lavorano *a crudo*, nel senso che infieriscono su un corpo che è ancora vivo e capace di soffrire: un corpo che oltretutto sarà gettato a terra e nemmeno sepolto, in segno di assoluto disprezzo³⁵. Nel caso del rituale antropofago la violenza mantiene una funzione sacrale, essendo un modo per appropriarsi della forza spirituale dell'avversario sconfitto; nel caso della tortura la violenza è irreligiosa e disumana. Evidenza confermata dal fatto che i cristiani non solo torturano dei loro concittadini (membri della stessa comunità politica) ma anche dei loro confratelli

³⁴ Cfr. F. Lestringant, *Le cannibale*, cit., pp. 176-183.

³⁵ Sulla sacralità dell'omicidio rituale vedi R. Girard, *La Violence et le Sacré*, Grasset, Paris 1972 (tr. it. *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980).

(appartenenti alla stessa comunità religiosa). Per questo Montaigne – senza farsi promotore di una dieta cannibale e senza cadere nel semplicismo di un relativismo assoluto – si limita a constatare che «c'è più barbarie nel mangiare un uomo vivo che nel mangiarlo morto» (*ivi*, 381).

4. *Denudare l'abitudine*

Torniamo ai Tupinamba, che parlano di tutto fuorché di cannibalismo. Nelle prime due risposte che offrono alla compagine francese del re risuona lo stupore di un gruppo di guerrieri incapaci di comprendere una società in cui la cortigianeria e la disuguaglianza sono diventate virtù, mentre la giustizia e il coraggio vizi. Il *mondo capovolto* non è il Nuovo Mondo dei selvaggi; è il Vecchio Continente dei cristiani³⁶. In qualche modo la terza risposta, che Montaigne dice di non ricordare, deve confermare quest'idea di sovversione valoriale inerente alla tradizione europea.

Ora, per scrivere *Dei cannibali*, Montaigne si ispira a un testo pubblicato in Francia nel 1578, ossia *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique* dell'ugonotto francese Jean de Léry, in cui l'autore racconta del suo soggiorno nella Francia Antartica di circa vent'anni prima³⁷. Come è noto Montaigne inserisce il ritratto dei nativi americani nel contesto del conflitto religioso che, in Francia, vede contrapposti ugonotti e cattolici. Lo scontro politico tra queste due fazioni religiose, a livello dogmatico, nasce anche da una diatriba teologica relativa al concetto di *transustanziazione* e al rito dell'Eucarestia. I cattolici – attenendosi a quanto decretato da Papa Innocenzo III nel Concilio Lateranense IV del 1215 – sostengono che la sostanza del pane e del vino utilizzati per celebrare l'ultima cena si converta nella sostanza del corpo e del sangue di Cristo in virtù delle parole della consacrazione pronunciate dal sacerdote. I calvinisti francesi, esasperando l'interpretazione allegorica di Lutero, sposano una lettura puramente simbolica dell'Eucarestia e accusano i cattolici di praticare atti di *teofagia*, in quanto essi sarebbero colpevoli di manducare la *sostanza cruda* del corpo del Messia. Nelle terre brasiliane della Francia Antartica, come racconta Léry, è proprio una contesa sull'ostia a far degenerare la convivenza tra cattolici e calvinisti. Nel 1557, quando Villegagnon non concede ai coloni calvinisti di celebrare l'Eucarestia secondo il loro rituale, costoro abbandonano la colonia e si esiliano nell'entroterra, dove, paradossalmente, vengono accolti e ospitati pacificamente dai Tupinikin, una tribù altrimenti nota per la ferocia dei suoi spuntini.

³⁶ Cfr. F. Lestringant, *Huguenots en Utopie, ou Le genre utopique et la Réforme (XVI^e-XVIII^e siècles)*, «Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français», 146 (Avril-Mai-Juin 2000), pp. 253-306

³⁷ Per la ricezione di Léry da parte di Montaigne riprendo le analisi di F. Lestringant, *Une sainte horreur ou le voyage en Eucarestie*, Droz, Genève 2012.

Montaigne, richiamandosi al libro di Léry, ambienta la sua narrazione a Rouen nel 1562, ossia al termine del lungo assedio grazie a cui i cattolici avevano riconquistato la città fino a quel momento calvinista³⁸. Quando Carlo IX fa la sua entrata regale, uno dei momenti più solenni deve essere la messa a cui tutta la cittadinanza è obbligata a partecipare, per assistere così alla versione papista del rito eucaristico. I tre cannibali brasiliani, per necessità scenografica, hanno assistito alla messa ed è sullo sfondo di tale scenario che Montaigne cede loro la parola. Dicono tre cose, di cui le prime due sono implicitamente una critica al re e all'aristocrazia. La terza, andando per esclusione, potrebbe essere un'osservazione sul clero o, per lo meno, sul ruolo svolto dai sacerdoti cattolici durante la messa appena terminata. A quel punto – come osserva George Hoffmann – se qualcuno avesse spiegato loro il significato ritualistico dell'ostia, «they could not have missed the irony of the European's condemning cannibalism yet practicing theophagy»³⁹.

In questo frangente l'incongruenza tra le aspettative create dal titolo del capitolo e l'effettivo racconto di Montaigne è evidente. Il lettore poteva aspettarsi qualche dettaglio macabro sull'appetito umano, troppo umano dei selvaggi; invece, si ritrova con tre cannibali seminudi che, nello spazio di una pagina e alla penombra di una cattedrale, sfruttano alcune sofisticate allusioni retoriche per mostrare alle *élites* culturali e religiose europee la disumanità di una parte non irrilevante delle loro credenze e abitudini. Anche nel momento in cui il racconto si sofferma sulla nudità dei cannibali, il tono di Montaigne non è del moralista in cerca del dettaglio scabroso, bensì dello scettico che tenta di comprendere le differenze. E che si congeda dai suoi svestiti cannibali semplicemente osservando: «Tutto ciò non va poi tanto male: ma via, non portano i calzoni!» (*ivi*, p. 391).

Va da sé che tra *abitudini* e *abiti* ci sia più di un'assonanza, ragion per cui non si può parlare dei vestiti indossati da qualcuno senza riferirsi ai modi di vestire in voga presso la sua comunità. Montaigne, osservando il corpo nudo dei cannibali, lo paragona a un «vestito» che i cosiddetti civili hanno disimparato a indossare. Reimparare quest'arte è un'impresa difficile, al punto che nella dedica al lettore con cui apre la sua opera, Montaigne confida che i *Saggi* non sono altro che un tentativo di dipingere sé stesso «per intero, e tutto nudo», al modo dei selvaggi (*Al lettore*, 3). Per questioni di decoro sociale e reticenza filosofica, Montaigne non può ritrarsi completamente svestito e senza le mediazioni di qualche artificio letterario. Tuttavia, per quanto possibile, seguirà l'esempio dei cannibali, mettendo a nudo la propria persona e le sue convinzioni culturali.

Se si rilegge da questa prospettiva *Della consuetudine*, ci si accorge che Montaigne invita a spogliarsi delle proprie abitudini nell'esatta misura in cui «l'abitudine ci nasconde il vero aspetto delle cose» (I, 23, 207). Il problema è che il vero aspetto delle cose è tanto imbarazzante quanto il riflesso della nostra carcassa allo specchio: per questo preferiamo coprire noi stessi con un vestito elegante,

³⁸ G. Hoffmann, *Anatomy of the Mass: Montaigne's 'Cannibals'*, «PMLA», CXVII, 2002, 2, pp. 207-221.

³⁹ *Ivi*, p. 217.

e per questo denudarsi è un gesto filosoficamente difficile. Montaigne conferma questa considerazione in *Dell'uso di vestirsi*, capitolo in cui si domanda «se l'usanza di andar tutti nudi, propria di quei popoli recentemente scoperti, sia un'usanza imposta dalla calda temperatura dell'aria [...] o sia invece quella originaria degli uomini» (I, 36, 407).

Richiamandosi all'autorità della Sacra Scrittura, Montaigne opta per la seconda opzione. Originariamente la pelle doveva essere per gli uomini ciò che il pelo e le foglie sono tuttora per le bestie e i vegetali: il solo abito di cui abbiano bisogno. L'uso di vestirsi non risponde primariamente al bisogno di adattarsi alla differenza dei climi (altrimenti ci vestiremmo tutti approssimativamente uguali a seconda delle temperature), ma tradisce il desiderio di manifestare le differenze tra le classi sociali all'interno di una comunità. Quanto più una società è diseguale, quanto più gli abiti da indossare diventeranno un *segno* per distinguere «gli uomini pieni e saturi di ogni sorta di agi» dalle «loro metà» mendicanti e affamate. Indipendentemente dalle stagioni, il re sarà sempre vestito da re e il facchino da facchino; e se, nella gerarchia sociale, la differenza tra facchino e re non fosse così elevata, essi presumibilmente non si vestirebbero in modo così dissimile. Montaigne chiarisce il suo punto di vista con alcuni aneddoti comici, come il seguente:

Non so chi fra noi domandava a un pezzente, che vedeva in camicia in pieno inverno, allegro come uno che se ne stesse intabarrato nelle martore fino agli orecchi, come potesse sopportarlo: «E voi, signore» rispose quello «avete pure la faccia scoperta, ebbene, io sono tutto faccia» (*ivi*, 409).

Successivamente Montaigne offre una lunga serie di esempi, tratti da svariati angoli del mondo, che ribadiscono quanto già detto a proposito delle consuetudini: gli abiti indossati da una certa comunità saranno facilmente giudicati scomodi o indecorosi per i vicini abituati a indossarne di un altro genere. Si tratta di una regola generale, che non serve soltanto a spiegare la diffidenza dei Francesi nei confronti di chi porta pantaloni diversi da loro, ma anche la perplessità nei confronti dei pantaloni francesi nutrita da svariati popoli, tra cui bisogna menzionarne almeno uno: gli antichi Romani.

In I, 31 Montaigne paragona il valore dei guerrieri cannibali a quello del glorioso esercito romano: questo parallelismo è uno dei tasselli fondamentali del racconto, il cui scopo – come esaminato – è proprio di decostruire il concetto, a suo modo classico, di barbarie. Come nota Paul Smith, i Romani dell'Impero, che indossavano notoriamente la toga, consideravano un segno di inciviltà il fatto che i Galli (gli antenati dei francesi) portassero i pantaloni, al punto che Tacito giudicava un Gallo davvero integrato solo quando abbandonava l'uso delle brache⁴⁰. Montaigne, consapevole di questa vecchia storia, insinua l'eventualità che

⁴⁰ P.J. Smith, «Naked Indians, Trousered Gauls: Montaigne on Barbarism», in M. Bolesti, C. Moser (ed.), *Barbarism Revisited. New Perspectives on an Old Concept*, Brill, Leiden-Boston 2015, pp. 105-121.

i Galli fossero per i Romani quello che gli Indios potrebbero essere attualmente per i Francesi, un'orda di incivili. Ed è questa la mossa decisiva sulla scacchiera narrativa della sua argomentazione: giudicare un Francese esclusivamente per i suoi calzoni è altrettanto sciocco del condannare un Indios per il fatto di indossare soltanto la propria pelle.

I vestiti non sono che una delle tante *maschere* che usiamo per adattare la nostra persona alle esigenze del momento: sono una parte del dipinto, ma non dovrebbero costituire l'unico oggetto da dipingere. E se è vero che vestirsi è una consuetudine necessaria in società (onde non risultare osceni in luoghi pubblici), è altrettanto vero che il valore di un essere umano non dipende dalle sue vesti. Per questo *svestirsi dei propri abiti* si configura come un gesto scettico nell'opera di Montaigne, perché implica la consapevolezza che i nostri vestiti, al pari delle nostre credenze, non sono qualcosa di certo e indiscutibile, ma qualcosa di *opinabile*, che dobbiamo imparare a non sacralizzare (I, 23, 209). L'umorismo, in questo frangente, è un'attitudine filosofica che Montaigne sfrutta per desacralizzare quegli abiti e quelle abitudini che vengono illegittimamente considerate coesenziali alla *humaine condition*.

In particolare, Montaigne cede la parola agli Indios per confutare coloro che li dipingono come mostri disumani. Per riuscire nel suo intento decide di parlare *come un selvaggio*, per mostrare che questi selvaggi, nonostante non portino i calzoni – o forse proprio per questo – sono filosofi razionali e perspicaci, capaci di guardarsi allo specchio senza illudersi di vedere più di quel che è riflesso.