

La parola e il corpo grottesco nel Medioevo bachtiniano

di Augusto Ponzio

Nel libro intitolato *L'opera di Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento*, pubblicato nel 1965 (in traduzione italiana Torino, Einaudi 1969), rifacimento della dissertazione *Rabelais nella storia del realismo*, presentata nel 1941 all'Istituto Gor'kij di Mosca e discussa nel 1946, ritorna l'analisi del rapporto fra «ideologia ufficiale» e «ideologia non ufficiale» teorizzato sia in *Freudismo* sia in *Marxismo e filosofia del linguaggio*, i due libri in collaborazione con Vološinov rispettivamente del 1927 e del 1929 (in traduzione italiana Milano, Mimesis 2005 e Lecce, Manni, 1999).

Tale analisi si specifica in rapporto al mondo medievale, al 'Medievo bachtiniano', come volta a evidenziare in esso il contrasto fra 'due culture', la cultura popolare e la cultura ufficiale. Soprattutto nella cultura popolare comica, tale contrasto e tale passaggio trovano le proprie basi. È interessante che Bachtin intitolò originariamente il suo lavoro su Rabelais *Rable v Istorii realizma [Rabelais nella storia del realismo]*: la visione della cultura popolare è la visione realistica in contrapposizione a quella idealizzata, illusoria, distorta della cultura ufficiale. E, da questo punto di vista, l'opera di Rabelais viene considerata come la chiave per penetrare nel mondo delle immagini della cultura popolare comica, contrapposta alle manifestazioni culturali ufficiali del mondo feudale.

L'interesse di Bachtin è direttamente rivolto alla «grande linea fondamentale del contrasto di due culture», la cultura popolare e la cultura ufficiale¹. Il «sistema delle immagini rabelaisiane» è presentato come luogo di raccolta e di unificazione dei contenuti e delle forme dei riti e degli spettacoli di tipo comico diffusi in tutti i paesi dell'Europa medievale e del Rinascimento, ma particolarmente ricche nei paesi romanzi e soprattutto in Francia.

Bachtin esamina la cultura comica medievale come «ideologia deliberatamente non ufficiale», esterna alle ideologie ufficiali, come visione del mondo dissidente, anzi come un «secondo mondo» e una «seconda vita» edificati accanto a quelli ufficiali. Se non si prende in considerazione questa sorta di dualità del mondo, dice Bachtin, non è possibile comprendere né la coscienza culturale del Medioevo, né la civiltà del Rinascimento². Sotto questo riguardo è particolarmente interessante quanto Bachtin osserva a proposito della nota opera di Konrad Burdach, *Riforma, Rinascimento, Umanesimo*:

Naturalmente, Burdach ha ragione quando si rifiuta di spiegare l'origine del Rinascimento sulla base di fonti erudite e libresche, di ricerche ideologiche individuali, di 'sforzi intellettuali'. Ha ragione quando afferma che il Rinascimento si era preparato nel corso di tutto il Medioevo (e in particolare a partire dal XII secolo). Ed ha ragione, infine, nel sostenere che la parola 'rinascita' non designava affatto una 'rinascita delle scienze e delle arti dell'antichità', ma aveva alle spalle una configurazione semantica vastissima e plurivoca, radicata negli strati più profondi del pensiero proprio dello spettacolo rituale, dell'immaginazione poetica e dell'ideazione intellettuale dell'umanità. Ma Burdach non ha preso in considerazione né ha compreso la sfera in cui era predominante l'idea-immagine della rinascita, cioè la cultura comica popolare del Medioevo. Il desiderio di rinnovamento e di una nuova nascita, la 'sete di una nuova giovinezza' pervasero la percezione carnevalesca del mondo e trovarono molteplici realizzazioni nelle forme concrete e sensibili della cultura popolare (spettacoli, riti, e forme verbali). In ciò consisteva la seconda vita di festa del Medioevo³.

Bachtin cerca di spiegare il processo di formazione, in generale, dell'ideologia non ufficiale, di una cultura popolare in contrasto con le forme ideologiche istituzionalizzate e, in particolare, il processo di formazione del carattere non ufficiale e contestativo della comicità popolare del Medioevo. A questo proposito nota che la contrapposizione tra comicità non ufficiale e visione ufficiale seria è il risultato graduale della separazione di ciò che, nel folklore dei popoli primitivi, non era separato. Qui, accanto ai culti seri (per la loro organizzazione e il loro tono) stavano culti comici che deridevano e bestemmiavano le divinità («riso rituale»); accanto ai miti seri esistevano dei miti comici e ingiuriosi, e accanto agli eroi i loro sosia parodici. Ancora nell'antica Roma, come è noto, nella cerimonia del trionfo, si celebrava e si derideva allo stesso tempo il vincitore; e la stessa cosa accadeva durante i funerali: mentre si piangeva ed elogiava il defunto lo si derideva.

La cultura popolare medievale trova la sua espressione nei riti e negli spettacoli carnevaleschi, i quali non solo si discostano totalmente dai riti religiosi e si affrancano con la loro comicità dai riti 'seri', dal dogmatismo e dal misticismo religioso ed ecclesiastico, ma ne sono spesso una vera e propria parodia.

Bachtin vede nel carnevale medievale il realizzarsi della *festa* nel segno pregnante, della festa come forma primaria – al pari del lavoro – della civiltà umana. Si tratta della festa come concezione del mondo, come espressione di fini superiori dell'esistenza umana, del mondo degli ideali. Il regime feudale comporta che la festa così intesa, come festa del popolo, come realizzazione momentanea del regno utopico dell'universalità, della libertà, dell'eguaglianza e dell'abbondanza, si separi, come una sorta di 'seconda vita' del popolo, dalla vita ufficiale.

Altra cosa è la festa ufficiale medievale. Essa ha perduto i caratteri specifici della festa nel segno pregnante e, come il lavoro, si presenta nella sua forma alienata. È soprattutto in rapporto alla temporalità che il carattere mistificato della festa ufficiale si rivela: la festa ufficiale ha perduto il senso del divenire, della temporalità, della storicità ed è tutta orientata verso il passato in funzione della conservazione e consacrazione dell'ordine sociale attuale. La stabilità, l'immutabilità delle leggi che regolano il mondo, la gerarchizzazione, l'ordine, il serio: queste le categorie secondo cui la festa ufficiale si organizza.

Al contrario, nel carnevale medievale si esprime l'ideologia innovatrice, trasformatrice, orientata verso il futuro, sia pure come trionfo di una sorta di liberazione temporanea dalla verità dominante e dal regime esistente, sia pure come abolizione provvisoria di tutti i rapporti gerarchici, dei privilegi, delle

regole e dei tabù. Secondo Bachtin, la festa popolare medievale era «l'autentica festa del tempo, del divenire, degli avvicendamenti e del rinnovamento» e si opponeva ad ogni perpetuazione, ad ogni carattere definitivo e ad ogni conclusione. «Volgeva il suo sguardo all'avvenire incompiuto»⁴.

Bachtin 'legge' l'opposizione fra la festa ufficiale e la festa non ufficiale nei segni, verbali e non verbali, che le caratterizzano rispettivamente: abiti, insegne, collocazione spaziale, vocabolario, gesto, ecc. La festa ufficiale si serve dei diversi sistemi segnici, dall'abito alla posizione spaziale, per riaffermare e sottolineare le distinzioni gerarchiche e le distanze sociali, mentre tutte le forme di comunicazione del carnevale mirano al sovvertimento dell'ordine costituito, all'eliminazione delle gerarchie, alla realizzazione di rapporti di eguaglianza.

Sotto questo riguardo, Bachtin osserva che le forme di spettacolo carnevalesco, pur accostandosi allo spettacolo teatrale, se ne distinguono proprio perché in esse non sussiste la distinzione fra 'attori' e 'spettatori', come non sussiste nessuna delimitazione spaziale della scena entro cui si svolge lo spettacolo.

Le forme di comunicazione di cui la festa popolare medievale si serve sono adeguate alla sua visione del mondo, al suo senso della relatività, del divenire, della trasformazione, della provvisorietà, dell'eguaglianza, della libertà, della refrattarietà nei confronti di tutto ciò che si presenta come definitivo, già realizzato, eterno, assoluto. Perciò le forme specifiche di comunicazione della visione carnevalesca del mondo hanno, in contrasto alle forme della comunicazione ufficiale medievale, una tendenza decisamente disalienante, sia pure nella forma dell'utopia. Utopia che però non resta a livello della semplice immaginazione, ma trova, anche se in maniera provvisoria, modi di realizzazione effettiva.

Bachtin non si limita soltanto a individuare le differenze fra la cultura comica medievale e le forme dell'ideologia ufficiale del Medioevo stesso, ma cerca di determinare i caratteri specifici di queste forme culturali non ufficiali considerandole anche in rapporto alla cultura borghese. Così egli analizza il *realismo grottesco* del sistema delle immagini della cultura comica popolare del Medioevo, considerandolo sia rispetto al realismo del Rinascimento, sia rispetto al realismo moderno. Come pure mostra il contrasto esistente fra la parodia popolare medievale e la parodia letteraria puramente formale dell'epoca moderna.

Come Bachtin fa notare nel saggio «La preistoria della parola nel romanzo» (trad. it. *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1975), la parola parodica medievale ha avuto anche un ruolo importante in ambito linguistico e culturale delle epoche successive. Le lingue letterarie europee hanno risentito della messa

in discussione, da parte della cultura popolare, della organizzazione gerarchica della società e dell'influenza dei generi derisori e di travestimento del tardo Medioevo e del Rinascimento: novelle, giochi carnevaleschi, centoni, farse, ecc, che in un certo senso hanno formato queste lingue.

Particolarmente interessante è, nel *Rabelais* di Bachtin, l'analisi della concezione del *materiale* e del *corporeo* nel realismo grottesco del Medioevo e la sua contrapposizione al 'materiale' e al 'corporeo' dell'ideologia borghese moderna.

Nel sistema della cultura comica popolare del Medioevo, il corporeo e il materiale hanno un carattere fortemente sociale e positivo; non si riducono a forme egoistiche e separate dalle altre sfere della vita. Il corpo e la vita corporea non sono affatto il corpo e la fisiologia nel senso ristretto e settoriale delle epoche successive, interamente individualizzati e separati dal resto del mondo.

Il portatore del principio materiale e corporeo non è qui né l'essere biologico isolato, né l'individuo borghese egoista ma *il popolo*; un popolo che cresce e si rinnova continuamente nella sua evoluzione. È questo il motivo per cui l'elemento corporeo è così grandioso, esagerato, infinito⁵.

In questo contesto tematico si inseriscono le interessanti considerazioni che Bachtin dedica alla concezione comica popolare della donna nel Medioevo e quindi nel Rinascimento⁶. La donna è considerata in tutto il suo aspetto materiale e terreno, in contrapposizione sia alla tradizione idealizzante, sia alla tendenza ascetica del cristianesimo medievale, che pur dando anch'essa un'interpretazione materialistica della donna, ha una visione negativa e riduttiva del corpo e della materia, e considera quindi la donna come incarnazione del peccato. L'immagine della donna nella tradizione comica popolare è ambivalente: la donna è legata al *basso* materiale e corporeo, ma proprio per questo ha una funzione rigeneratrice ed è principio di vita e di rinnovamento. È, evidentemente, una visione della donna che nella letteratura si trova ripresa e sviluppata, sia pure secondo modalità diverse.

Bachtin esamina la dialettica fra ideologia popolare non ufficiale e ideologia ufficiale, individuando, in certi momenti particolari della letteratura umanistico-rinascimentale, stati di fusione di questa duplice visione del mondo. A mano a mano che il regime feudale e teocratico del Medioevo si va estinguendo, si assiste, in momenti differenti, nei diversi paesi dell'Europa, alla penetrazione della cultura non ufficiale nella letteratura ufficiale. Il riso carnevalesco, conservatosi nella cultura popolare del Medioevo,

fa irruzione nella grande letteratura con Boccaccio, Erasmo, Rabelais, Cervantes, Shakespeare. Alla fusione, al mescolamento temporaneo della cultura ufficiale e non ufficiale contribuisce particolarmente l'impiego, nella letteratura, delle lingue volgari, attraverso le quali passa nella letteratura anche l'ideologia della vita quotidiana popolare.

Nella fusione di ufficiale e non ufficiale, nell'ambito della letteratura dell'umanesimo e del Rinascimento, avviene un duplice processo: la cultura comica popolare feconda e vivifica la letteratura ufficiale, e, al tempo stesso, questo passaggio dall'extra-ufficiale al livello dell'ufficiale comporta che la cultura comica popolare, con il suo universalismo, il suo radicalismo, la sua dialetticità, il suo materialismo, passi «da uno stadio di esistenza quasi spontanea a uno stato di coscienza artistica, di aspirazione a uno scopo preciso. In altri termini, il riso del Medioevo, al livello del Rinascimento, è divenuto l'espressione della coscienza nuova, libera, critica, *storica* dell'epoca»⁷.

Del resto, se in pieno regime feudale la comicità popolare è relegata al di fuori di tutte le sfere ufficiali dell'ideologia mentre si assume il 'serio' come l'unica forma di espressione dei valori (il vero, il bene, ecc.), all'inizio del Medioevo già si può assistere, osserva Bachtin, allo stesso fenomeno di penetrazione della comicità popolare nell'ambito delle forme ideologiche ufficiali, fenomeno che poi si ripresenterà nel periodo di estinzione della cultura teocratica e feudale. Ciò perché nell'alto Medioevo la cultura ufficiale religiosa e feudale è ancora debole e non si è completamente formata, mentre sono ancora vive le tradizioni dei saturnali romani e altre forme di comicità popolare, comprese quelle delle feste pagane, a cui le feste cristiane si vanno via via sostituendo integrandole e mescolandosi con esse. Ed anche perché il regime feudale in formazione è «ancora relativamente progressista e, pertanto, *relativamente* popolare»⁸.

Alla fine del Medioevo, avviene un processo di indebolimento delle frontiere fra cultura comica popolare e grande letteratura, fra le forme inferiori della cultura popolare e le forme superiori della letteratura. In Rabelais la comicità popolare medievale trova una delle sue massime espressioni, diviene la forma della coscienza storica, libera e critica.

La storia del rapporto fra cultura popolare e cultura ufficiale nei secoli successivi – storia che Bachtin legge anche all'interno delle interpretazioni diverse che nei diversi periodi storici sono state date dell'opera di Rabelais – è la storia dell'ascesa della nuova classe dominante, la borghesia, e del consolidamento del suo potere a livello economico, culturale e politico, e, di conseguenza, del ripresentarsi del contrasto fra ideologia ufficiale e ideologia non ufficiale.

«Nel XVII secolo si ebbe la *stabilizzazione* di un nuovo regime, la monarchia assoluta. Si venne a creare una 'forma universale e storica' nuova, relativamente progressista. Essa trovò la sua espressione ideologica nella filosofia razionalista di Descartes e nell'estetica del classicismo. Nel razionalismo e nel classicismo sono espressi chiaramente i tratti basilari della nuova cultura ufficiale, distinta da quella della chiesa e del feudalesimo, ma pervasa, come quest'ultima, da un tono serio e autoritario, anche se meno dogmatico. Si vengono a formare nuovi concetti guida che, secondo l'espressione di Marx, la nuova classe dominante presenta come verità eterne⁹.

Come abbiamo già detto, Bachtin considera l'atteggiamento nei confronti di Rabelais da parte della cultura ufficiale indicativo del rapporto fra cultura ufficiale e cultura comica popolare, che in Rabelais ha trovato una delle maggiori espressioni letterarie. Così è significativo che mai Rabelais sia stato così poco compreso come nel periodo dell'Illuminismo:

La visione storica, dialettica e materialistica della comicità popolare – che da spontanea diviene coscienza critica in alcune delle più alte espressioni della cultura umanistico-rinascimentale –, così come risulta lontana e incomprensibile al razionalismo settecentesco, non può neppure essere adeguatamente compresa e teorizzata nel romanticismo, che, se si contrappone ad una visione statica, naturalistica, astratta della realtà, ha tuttavia una concezione del materiale e del corporeo che è del tutto lontana da quella della cultura comica medievale e che comporta la separazione di 'materia' e 'spirito', oppure la negazione della realtà materiale¹⁰.

Un intero ampio capitolo (il secondo) del *Rabelais* è dedicato all'analisi delle forme particolari del linguaggio attraverso cui la cultura comica popolare si esprime e che vengono riprese nell'opera del Rabelais: è il *linguaggio della piazza pubblica*, le cui immagini verbali si inseriscono nella logica particolare del realismo grottesco. La piazza pubblica è il luogo della convergenza di tutto ciò che non è ufficiale, e gode di una specie di diritto di «extraterritorialità nel mondo dell'ordine e dell'ideologia ufficiale». La comunicazione che vi presiede è caratterizzata dall'impiego di un linguaggio familiare in cui le distanze fra i soggetti della comunicazione sono abolite, in cui trovano frequente impiego litanie di imprecazioni, parole 'oscene', e in cui ricorrono epiteti ingiuriosi che assumono spesso, al tempo stesso, un tono affettuoso e elogiativo.

Il linguaggio popolare presenta uno dei fenomeni più antichi della lingua, studiato anche da Freud, quello dell'ambiguità, della coesistenza di significati opposti, della duplicità di intonazione. Il linguaggio della piaz-

za è ambivalente, è «come un Giano dalla doppia faccia»¹¹. Gli elogi e le ingiurie, dice Bachtin, non sono in esso nettamente distinguibili; gli elogi sono ironici e ambigui, e al limite sono delle ingiurie; così, pure queste ultime non sono del tutto separate dall'elogio ma anzi hanno spesso un senso affettuoso ed elogiativo. Questa ambivalenza, questa presenza del negativo e del positivo insieme, caratterizzano l'intero linguaggio della cultura comica popolare, il suo tipo di parodia, di ironia, di comicità. E ciò per la visione dinamica, costruttiva, totalizzante che vi sta alla base, per cui le sue immagini non sono mai definitive, isolate, inerti, ma sono dotate di una «ambivalenza rigeneratrice».

Bachtin considera anche i rapporti fra *corpo grottesco e linguaggio*¹², mostrando come la separazione fra ideologia ufficiale e ideologia non ufficiale si rifletta sul linguaggio verbale relativo al corpo umano, e come l'affermarsi della concezione individualistica, privata, statica del corpo comporti l'instaurarsi di una frontiera rigorosa fra linguaggio ufficiale e linguaggio familiare.

Il corpo grottesco, il corpo del realismo grottesco, è un corpo non delimitato, non chiuso, né separato o compiuto; esso è visto in un processo di costruzione e di creazione che lo collega ad altri corpi e al mondo. La stessa filosofia umanistica, particolarmente con Pico della Mirandola, Pomponazzi, Telesio, Bruno, Campanella, Paracelso, ecc. risente, afferma Bachtin, della concezione del corpo grottesco¹³.

Il linguaggio popolare del corpo grottesco è ricco di termini e di espressioni che si riferiscono alle parti del corpo con cui maggiormente si instaura il rapporto di comunicazione con gli altri corpi e fra il corpo e il mondo: tutte le escrescenze ed orifici del corpo giocano nel linguaggio del corpo grottesco un ruolo di primaria importanza¹⁴. Il linguaggio del corpo grottesco, osserva Bachtin, si riferisce sempre non a un corpo individuale e isolato, ma al corpo nei suoi rapporti con altri corpi, in un rapporto almeno bicorporale. Il linguaggio del corpo grottesco si ritrova presso tutti i popoli e in tutte le epoche. Accanto a questa visione del corpo più recentemente se ne è formata un'altra, che considera il corpo come pienamente realizzato, già dato, rigorosamente delimitato, isolato, stabile, individuale.

«Il corpo del nuovo canone è *un corpo unico* non ha più alcuna traccia di dualismo; basta a se stesso e parla solo per se stesso; tutto ciò che gli succede riguarda soltanto lui, cioè soltanto questo corpo individuale e chiuso in se stesso. Così tutti gli avvenimenti che lo riguardano sono *a senso unico: la morte non è nient'altro che la morte e non coincide mai con la nascita, la vecchiaia è staccata dalla giovinezza* »¹⁵.

Nel linguaggio in cui si esprime la concezione del corpo definito, astrattamente individuale, è interdotta

la menzione di tutti quei rapporti, quei comportamenti e quelle parti del corpo in cui il corpo si presenta non come compiuto, dato, isolato, statico, ma in cui esso risulta in formazione, in accoppiamento.

«In questo oceano infinito di immagini grottesche del corpo, infinito sia dal punto di vista dello spazio sia del tempo, che riempie tutte le lingue, tutte le letterature e anche il sistema gestuale, il canone corporeo dell'arte, della letteratura e di qualsiasi linguaggio decoroso dei tempi moderni appare come un'isoletta piccola e limitata. Ma d'altronde questo canone non aveva mai dominato nella letteratura classica. Soltanto negli ultimi quattro secoli ha assunto un ruolo predominante nella letteratura ufficiale dei popoli europei»¹⁶.

Il formarsi di questo nuovo canone della vita corporea, dice Bachtin, fa sì che il linguaggio del corpo grottesco resti relegato nella vita familiare quotidiana, oppure che in certe epoche e in certi strati sociali venga bandito anche da essa. Il linguaggio della concezione grottesca del corpo riemerge tuttavia nelle ingiurie, nelle imprecazioni, nelle parolacce, e ha una parte centrale nella cultura comica popolare di tutti i popoli e di tutte le epoche.

Rispetto all'ideologia ufficiale funzionale al mantenimento dell'ordine costituito, delle gerarchie sociali e del potere della classe dominante, l'ideologia non ufficiale presenta anche una maggiore potenzialità critica, una maggiore disposizione verso la messa in discussione, la ricerca, la demistificazione, la conoscenza scientifica. Ciò viene evidenziato da Bachtin individuando un rapporto di connessione fra la cultura comica popolare e la nuova scienza sperimentale del Rinascimento:

La conquista confidenziale del mondo, di cui il nostro episodio è un esempio, preparava anche una sua nuova conoscenza scientifica. Il mondo non poteva diventare oggetto della conoscenza libera, *sperimentale e materialistica*, fintanto che *la paura e la devo-*

zione la tenevano lontano dall'uomo, fintanto che era imbevuto del principio gerarchico. La conquista confidenziale e popolare del mondo, di cui un esempio è il nostro episodio, distrugge e abolisce tutte le distanze e i divieti creati dalla paura e dalla devozione, avvicina il mondo all'uomo, al suo corpo, permette di toccare qualsiasi cosa, di tastarla da tutte le parti, di penetrare al suo interno, di rivoltarla, di confrontarla con qualsiasi altro fenomeno, per quanto elevato e sacro esso sia, di analizzare, soppesare, misurare e adattare, e tutto ciò sull'unico piano dell'esperienza materiale sensibile.

È questa la ragione per cui *la cultura comica popolare e la nuova scienza sperimentale* sono strettamente unite durante il Rinascimento, e si trovano unite anche nell'attività stessa di Rabelais, scrittore e uomo di scienza¹⁷ (cfr. *ivi*, it.: 419).

Ritorna qui il problema del rapporto fra scienza e ideologia, direttamente affrontato da Bachtin e Vološinov in un capitolo di *Freudismo*. Il problema del rapporto della ideologia non ufficiale con la letteratura ufficiale e il linguaggio dominante è anche il rapporto con la letteratura scientifica e con il linguaggio della scienza. Si tratta di un problema che, come quello del rapporto in generale fra struttura sociale e 'sovrastrutture', non può essere adeguatamente impostato e risolto se non sulla base di una teoria dei segni e del linguaggio che prenda in considerazione, come Bachtin propone, i processi e le strutture sociali della produzione linguistica e in generale segnica.

Per ulteriori approfondimenti: Michail Bachtin, *Per una filosofia dell'atto responsabile*, Lecce, Pensa Multimedia 2009; A. Ponzio, *Tra Bachtin e Lévinas*, Bari, Palomar 2008; A. Ponzio, *La rivoluzione bachtiniana*, Bari, Levante Editori 1997; Michail Bachtin, *Linguaggio e scrittura*, Roma, Meltemi 2008; A. Ponzio, *Tra semiotica e letteratura, Introduzione a Michail Bachtin*, Milano, Bompiani 2003.

Note

¹ Cfr. M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento*, Torino 1965, p. 481.
² Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., pp. 13-4.
³ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 66.
⁴ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 13.
⁵ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 24.
⁶ Cfr. Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., pp. 239-44.
⁷ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 83.
⁸ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 85.

⁹ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 113.
¹⁰ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., pp. 135-41.
¹¹ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 180.
¹² Cfr. Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., pp. 345-63.
¹³ Cfr. Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., pp. 398-404.
¹⁴ Cfr. Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 345.
¹⁵ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 352.
¹⁶ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 350.
¹⁷ Bachtin, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 419.