

RAISSA RASKINA

IL CRONOTOPO DEL RISO.  
LA RISPOSTA DI ARON GUREVIČ A MICHAIL BACHTIN\*

Sia Bachtin che Gurevič hanno fatto della nozione di ‘cronotopo’ una categoria essenziale della propria indagine. Eppure, l’ambito delle loro ricerche e gli angoli prospettici adottati in esse divergono al punto da non avere *quasi* punti d’intersezione. Bachtin esamina il cronotopo in quanto “categoria che riguarda la forma e il contenuto della letteratura”, lasciando deliberatamente da parte “altre sfere di cultura”.<sup>1</sup> Non senza polemica nei confronti dell’inclinazione, tipica della critica letteraria sovietica, a considerare “ingenuamente” un’opera come specchio del suo ambiente storico immediato, Bachtin insiste su “un confine netto e rigoroso” che passa tra il “mondo raffigurato” e il “mondo raffigurante”.<sup>2</sup> Il genere letterario, a suo giudizio, evolve seguendo uno sviluppo immanente, niente affatto lineare, segnato dalla cosiddetta “memoria del genere”.<sup>3</sup> Così, per esempio, il romanzo cavalleresco può operare con il “tempo d’avventura” usato in precedenza nel romanzo greco, e il “cronotopo della strada” può caratterizzare tanto le opere di Petronio e Apuleio quanto quelle

(\*) Testo della relazione presentata alla giornata di studio sul cronotopo tenutasi presso il Dip. di Studi Europei e Interculturali (sez. di Studi Slavi) il 28.09.2009.

<sup>1</sup> Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in Id., *Estetica e romanzo*, Torino 1979 (ed. orig.: *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva 1975), p. 231.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 401.

<sup>3</sup> Seguace in questo di Aleksandr Veselovskij, Bachtin (come anche i formalisti russi) considera il genere il vero protagonista della storia della letteratura, assegnando invece un ruolo secondario a movimenti, scuole e indirizzi.

di Goethe e Gogol'. Il rapporto tra le forme del cronotopo letterario e le rappresentazioni spazio-temporali specifiche di una determinata cultura resta per principio tagliato fuori dall'analisi bachtiniana.

Il problema delle rappresentazioni spazio-temporali nel contesto di una determinata cultura è posto invece in primo piano negli studi di antropologia storica condotti da Gurevič. Nella sua indagine il tempo e lo spazio si trasformano in categorie essenziali della *cultura*, categorie che valgono, oltre che per la storiografia, anche per il soggetto storico indagato.<sup>4</sup> A Gurevič interessa, infatti, capire quali idee di spazio e di tempo potevano avere gli uomini che vissero durante il Medioevo, quali 'cronotopi' – ovvero spazio-tempi carichi di particolari coloriture psicologiche – hanno presumibilmente caratterizzato la loro vita. Mentre Bachtin si muove sul terreno (tendenzialmente *metastorico*) della poetica, Gurevič, al contrario, è proteso verso il piano empirico, verso quel che di specifico e di irripetibile vi è in una determinata cultura del passato, studiata il più possibile dal punto di vista dei suoi stessi soggetti. Questa divergenza di prospettive – teorica ed estetica da un lato, storica e antropologica dall'altro – rende poco sensato il confronto tra i cronotopi del romanzo medievale analizzati da Bachtin e le coordinate spazio-temporali della mentalità medievale ipotizzate da Gurevič: non vi è, infatti, alcun elemento per postulare un legame *diretto* tra le due sfere. Bachtin spiega che, sebbene “la letteratura si impadronisca del cronotopo storico reale”, si tratta di un processo reso complicato, discontinuo e asimmetrico dalla *tradizione* che consolida alcune “forme di riflessione artistica del cronotopo reale”, prolungando tenacemente la loro esistenza “anche quando esse hanno già perduto il loro significato realmente produttivo”.<sup>5</sup> Gurevič, che non rinuncia del tutto a riflettere sulle forme spazio-temporali nella produzione artistica medievale (letteraria e pittorica), è tuttavia pienamente consapevole del fatto che “nel processo di conoscenza artistica del mondo si elaborano categorie proprie, autonome, di tempo e di spazio”<sup>6</sup> e che quindi il loro

<sup>(4)</sup> Cfr. Aron Gurevič, *Kategorii srednevekovoj kul'tury*, Moskva 1972 (trad. it.: *Le categorie della cultura medievale*, Torino 1983).

<sup>(5)</sup> Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., p. 232.

<sup>(6)</sup> Aron Gurevič, *Problemy srednevekovoj narodnoj kul'tury* (1981), in Id., *Kul'tura srednevekovoj Evropy*, Sankt-Peterburg 2007, p. 38.

impiego per lo studio della mentalità è possibile solo in misura limitata, tenendo conto del carattere convenzionale dell'arte.<sup>7</sup>

Entrambi gli studiosi sembrano concordare su un punto essenziale: il cronotopo è per definizione uno spazio-tempo *non neutro* dal punto di vista emotivo, etico, cognitivo. Che si tratti della scena di un romanzo o di un episodio storico, il cronotopo è sempre in stretta relazione con un giudizio di valore nei confronti del reale. Qualche esempio. Nella prospettiva teorica di Bachtin, dietro la diversità dei cronotopi presenti nei romanzi di Dostoevskij e in quelli di Tolstoj stanno due visioni della realtà radicalmente divergenti. Schematizzando al massimo, la divergenza potrebbe essere riassunta in questo modo: mentre Tolstoj interpreta la realtà attraverso la dimensione temporale, Dostoevskij (come già Dante) la rappresenta, al contrario, *sub specie aeternitatis*. Deriva da qui la predominanza del 'tempo biografico' nelle opere del primo e l'assenza di esso nei romanzi del secondo: a discapito della durata, del divenire, dello sviluppo 'diacronico', Dostoevskij privilegia l'attimo in cui la realtà si palesa "a un tratto", simultaneamente, nella sua dimensione "sincronica".<sup>8</sup>

Un esempio tratto da Gurevič. Il fenomeno della profanazione del corpo del sovrano morto, che si verifica ripetutamente lungo tutto il Medioevo, può ricevere una spiegazione plausibile solo a condizione di tener conto del cronotopo – inteso come una particolare coloritura emotiva ed etica del tempo-spazio – che la fine di un regno (o di un pontificato) poteva determinare. Solo la viva percezione della "fine del tempo" o, perlomeno, della "fine di *un* tempo" poteva scatenare comportamenti apparentemente inspiegabili come le devastazioni e gli accessi di panico descritti da diverse fonti.<sup>9</sup>

<sup>(7)</sup> Si noti l'osservazione di Gurevič sul legame *inverso* tra letteratura e mentalità: "occorre riconoscere che il carattere della coscienza storica [degli uomini medievali] si formava prevalentemente grazie non alle trattazioni dotte, ma a leggende, epos, saghe, miti, romanzi cavallereschi e vite dei santi. Proprio questi generi, per la maggior parte orali, definivano l'immagine del passato nel quadro generale del mondo", Aron Gurevič, *Kategorii srednevekovoj kul'tury*, Moskva 1984, p. 129.

<sup>(8)</sup> Cfr. Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., pp. 305, 396-97.

<sup>(9)</sup> Cfr. Aron Gurevič, *Smert' vlastitelja. Srednevekovaja apokaliptika. "Vremja vyvichnulos'": poruganie umeršego pravitelja*, "Odissej: Čelovek v istorii", 1 (2003), pp. 221-241.

Nella letteratura, non diversamente dalla vita degli uomini, il tempo (come lo spazio) non è un contenitore omogeneo e vuoto, giacché esso risente della valutazione emotiva e cognitiva del reale. La sua comprensione non può prescindere dalla ricostruzione del “quadro del mondo” (Gurevič) o della *Weltanschauung* (Bachtin), storicamente determinati dall'appartenenza a una *cultura*.

### 1. *La cultura comica popolare secondo Bachtin*

È soprattutto nel caso del romanzo di Rabelais che la prospettiva storico-culturale assume per Bachtin una importanza decisiva. Mai come in questo caso egli mostra la propria disponibilità a varcare il “confine netto e rigoroso” tra il “mondo rappresentato” e quello “rappresentante”, a uscire dall'ambito circoscritto di un genere letterario inoltrandosi nel territorio tanto più vasto di una intera cultura. Nella interpretazione bachtiniana, il romanzo di Rabelais e la “cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento”<sup>10</sup> si specchiano a vicenda: il romanzo è la chiave per comprendere a fondo quella cultura e, viceversa, solo se si ha una profonda comprensione di tale cultura si potrà intendere in modo adeguato il romanzo. La necessità di allargare l'indagine all'ambito della ‘cultura comica popolare’ è argomentata da Bachtin soprattutto rispetto a un elemento, rivelatosi il più sensibile alle trasformazioni storiche: il riso. “Noi ci riferiamo al riso – spiega – non come a un atto biologico e psicofisiologico, ma al riso nella sua realtà culturale storico-sociale oggettivata e, prima di tutto, nella sua espressione verbale”.<sup>11</sup> Il punto è che il lettore moderno non possiede per il comico lo stesso orecchio di Rabelais e dei suoi contemporanei. Una cesura invisibile ci separa dalla “cultura

<sup>10</sup>) La monografia bachtiniana su Rabelais, terminata già nel 1940 con il titolo *Fransua Rable v istorii realisma* (François Rabelais nella storia del realismo), fu pubblicata (con alcune modifiche) nel 1965, col nuovo titolo *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* (L'opera di François Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento; trad. it.: Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino 1979).

<sup>11</sup>) Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 384.

comica popolare del Medioevo e del Rinascimento” di cui *Gargantua et Pantagruel* è una straordinaria espressione. Il riso della modernità è di natura diversa: esso ha smarrito il legame profondo con una determinata *Weltanschauung*, ha perduto l’ambivalenza e il carattere universalistico (di derisione che non risparmia nulla e nessuno, neanche colui che ride). Gli esempi del comico moderno sono, per Bachtin, lo scherzo e la satira. Quest’ultima è contraddistinta dallo scagliarsi *contro* qualcuno o qualcosa, cioè dalla sua funzione univocamente *negativa*, priva di ambivalenza.

Alla luce di quanto si è detto, vale la pena di soffermarsi su quella parte della monografia bachtiniana, aggiunta negli anni Sessanta, in cui l’autore entra in polemica con il libro di Lucien Febvre *Le problème de l’incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais* (Parigi 1942).<sup>12</sup> Pur contestando la sua tesi principale, Bachtin ammette tuttavia la validità dell’approccio metodologico di Febvre (indagare l’orizzonte culturale di un uomo del 1532 per capire se in esso ci fossero gli elementi per dar luogo a un coerente ateismo razionalista). Egli condivide appieno la necessità di “leggere il testo di Rabelais con gli occhi dei suoi contemporanei, degli uomini del XVI secolo, e non con gli occhi di quelli del XX secolo”,<sup>13</sup> e aderisce al monito dello storico contro i pericoli di anacronismo e modernizzazione:

Ma ahimè! – esclama Bachtin – Anche lui cade nella stessa trappola quando affronta il problema del riso. Ascolta il riso rabelaisiano con le orecchie di un uomo del XX secolo, non come lo si ascoltava nel 1532. Ed è per questo motivo che non ha potuto leggere il *Pantagruel* con gli occhi di un uomo del XVI secolo, cosa che è di estrema importanza per questo libro.<sup>14</sup>

Proprio il riso è particolarmente soggetto a slittamenti semantici nel corso del tempo, e Febvre, secondo Bachtin, non riesce a interpretare correttamente il riso rabelaisiano, confondendolo con un in-

<sup>(12)</sup> Trad. it.: Lucien Febvre, *Il problema dell’incredulità nel secolo XVI. La religione di Rabelais*, Torino 1978.

<sup>(13)</sup> Michail Bachtin, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 144.

<sup>(14)</sup> *Ivi*, p. 146.

nocuo scherzo della cultura moderna e, pertanto, ignorando il suo peso specifico nella visione del mondo tipica di un uomo del XVI secolo:

Là dove Rabelais ride, Febvre pensa che l'autore scherzi e che questi scherzi innocenti, come ogni scherzo, non rivelino affatto la vera concezione del mondo, poiché secondo lo storico essa non può essere che seria.<sup>15</sup>

Per Bachtin, la concezione *artistica* del mondo di Rabelais non conosce né la negazione pura e astratta (sostenuta da Abel Lefranc), né l'affermazione unilaterale e dogmatica (sostenuta da Febvre): essa si nutre della cultura comica popolare, della sua "eccezionale libertà interiore e dell'estrema adogmaticità del pensiero artistico dell'epoca".<sup>16</sup> Per sentire il suo vero registro, il tono comico del romanzo rabelaisiano, occorre "comprendere la particolarità del riso popolare dei tempi passati, la sua ambivalenza, il suo legame con il periodo storico, ecc., cioè tutto ciò che il riso contemporaneo ha completamente perduto".<sup>17</sup> Si potrebbe dire che Bachtin vuole battere Febvre sul suo stesso terreno, quello della mentalità storica, descritta dal pensatore russo con il termine *mirovozzrenie* (concezione del mondo, *Weltanschauung*).

Il carattere storico del riso è determinato anche dal suo legame con una specifica concezione del tempo: mentre il riso ambivalente, che "nega e afferma", è connesso all'idea del tempo ciclico, il riso satirico, che nega soltanto, è un riso che ha già profondamente assimilato l'irreversibilità del tempo lineare. Bachtin rileva l'aspetto cronotopico delle immagini grottesche che incarnano e "oggettivizzano" il riso popolare, affermando che "il rapporto con il tempo è alla base di tali forme".<sup>18</sup> La nozione del tempo implicitamente contenuta nelle più antiche immagini grottesche è "quella del tempo ciclico della vita biologica dell'uomo e della natura".<sup>19</sup> Il "vero grotte-

<sup>(15)</sup> *Ibid.*

<sup>(16)</sup> *Ivi*, p. 149.

<sup>(17)</sup> *Ibid.*

<sup>(18)</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>(19)</sup> *Ibid.*

sco” è associato in Bachtin al divenire, all’eterna incompiutezza e all’indeterminatezza dell’esistenza. In questa ottica una certa staticità delle immagini grottesche del Seicento è da ricondurre alla “percezione borghese del mondo” che ha notevolmente modificato il rapporto con il tempo. Quello del “realismo borghese” è già un grottesco “staccato dal flusso del divenire”,<sup>20</sup> conforme alla concezione individualistica del tempo considerato un fattore sostanzialmente distruttivo.

## 2. *Che cos’è il popolo?*

Proprio la “cultura popolare del Medioevo” – che figura nel titolo sia della monografia bachtiniana su Rabelais sia dello studio di Gurevič del 1981 (*Problemy srednevekovij narodnoj kul’tury* [Problemi della cultura popolare del Medioevo]) – si rivela il terreno di maggior intersezione tra il teorico e lo storico, nonché il punto di maggior attrito. Proprio perché l’orecchio moderno può facilmente fraintendere il riso delle epoche lontane, la questione del comico spinge Bachtin ad assumere il punto di vista dei soggetti storici, a descrivere la propria idea di una cultura “dal suo interno”. Come sappiamo, questa è anche la prospettiva adottata da Gurevič.

Jurij Lotman parlò del rapporto di “continuità e superamento” che legava la scuola di Tartu-Mosca alle teorie bachtiniane<sup>21</sup> e lo stesso si può dire di Gurevič. La monografia su Rabelais agì da potente stimolo per portare l’attenzione dello storico su uno strato di cultura misconosciuto negli studi del tempo, improntati a una concezione elitaria della cultura (contro la quale si batteva anche l’impostazione storiografica delle “Annales”). L’affinità si tradusse però, sin da subito, in un superamento critico: secondo Gurevič, gli stessi concetti bachtiniani di *popolo* e di *cultura popolare* peccavano di una palese assenza di qualsiasi concretezza storico-sociale:

Il popolo è pensato da lui sotto forma di un organismo cosmico che muore e rinasce eternamente, nel quale predominano basse attività

<sup>(20)</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>(21)</sup> Cfr. Jurij Lotman, *Semiosfera*, Sankt-Peterburg 2000, p. 154.

corporee; è una grandiosa incarnazione universale del grottesco, le cui funzioni immancabili sono il riso iperbolico e il carnevale permanente.<sup>22</sup>

Il concetto bachtiniano del “popolo” che ride nella “piazza carnevalesca” è troppo astratto e archetipizzato per poter essere utilizzato nella costruzione di un’ipotesi storica sulla cultura del Medioevo europeo.

Di che cosa parliamo quando parliamo di popolo? A vent’anni di distanza dal suo studio sui *Problemi della cultura popolare del Medioevo*, Gurevič ragionerà apertamente sulla opportunità di utilizzare qualche altro termine, più adeguato, al posto dell’aggettivo ‘popolare’, tramandato dalla tradizione romantica.<sup>23</sup> Ma già nella prefazione al suo libro del 1981 egli scrive della difficoltà di applicare l’espressione ‘cultura popolare’ al periodo da lui studiato (secoli VI-XIII): non è chiaro, per esempio, se la si deve intendere come “cultura delle sole classi subalterne” oppure di tutti gli *illiterati*, tra i quali all’epoca c’erano anche esponenti della signoria? Lo storico sceglie infine di riferirsi con quell’espressione allo strato “inferiore” della cultura medievale formato dagli *illiterati* (per la maggior parte contadini), cioè da coloro che “non avevano assimilato l’eredità del pensiero classico e della patristica”, fondendo nella propria visione del mondo in maniera intricata e contraddittoria “il tradizionale patrimonio folcloristico con il cristianesimo”.<sup>24</sup>

Ma come si fa a sentire la voce degli *illiterati*, di coloro che per definizione non hanno lasciato dietro di sé tracce scritte? Come si fa a sentire il loro riso se esso non si è “oggettivato” in nessuna “espressione verbale” giunta fino a noi? Sappiamo che Bachtin trovò proprio nel romanzo rabelaisiano la fonte più ricca per lo studio della “cultura comica popolare”. Scrive a questo proposito Carlo Ginzburg nel 1979: “A quanto pare *Gargantua et Pantagruel*, che forse nessun contadino lesse mai, fa capire più cose sulla cultura contadi-

<sup>(22)</sup> Aron Gurevič, *Kul'tura srednevekovoj Evropy*, cit., p. 7.

<sup>(23)</sup> Aron Gurevič, “*Feodal'noe srednevekov'e*”: čto eto takoe? *Razmyšlenija medievista na grani vekov*, “*Odissej: Čelovek v istorii*”, 1 (2002), p. 283.

<sup>(24)</sup> Aron Gurevič, *Kul'tura srednevekovoj Evropy*, cit., p. 19.



na dell'*Almanach des bergers*, che pure dovette circolare largamente nelle campagne francesi”.<sup>25</sup>

Nella scelta delle fonti Gurevič segue le orme dei suoi maestri delle “Annales”, concentrandosi su alcuni generi ‘di servizio’ della letteratura ecclesiastica come gli *exempla*, i sermoni, i libri penitenziali o le vite dei santi.<sup>26</sup> Questa scelta è dettata dall’intuizione della natura ‘dialogica’ di testi di tal genere: essi non solo riflettono lo sforzo di parlare la stessa lingua dei parrocchiani analfabeti, ma – cosa assai sorprendente – sembrano a loro volta essere fortemente contagiati dalle concezioni del mondo del loro uditorio, concezioni che regolarmente contraddicono il dogma ufficiale. Una analoga situazione si verifica nel caso delle *visiones*, cioè dei racconti – trascritti dal clero – di coloro che credevano di aver compiuto un viaggio nell’aldilà. Il filtro della trascrizione non elimina affatto le numerose ed eclatanti contraddizioni nei confronti della dottrina ecclesiastica per quel che riguarda la concezione del tempo, dell’eternità, della santità o dell’escatologia. Un solo esempio: dai testi emerge la diffusa convinzione che il giudizio divino sull’anima del defunto avviene nel momento stesso della sua morte. Questa credenza convive in maniera inspiegabile con l’idea del giorno del Giudizio Universale, del quale parlano le Sacre Scritture e la dottrina ufficiale.

Questa versione popolare del cristianesimo – non opposta, si badi, alla Chiesa ma in qualche modo da essa inglobata – rivela molti tratti riconducibili a quella “logica dell’inversione” che Bachtin pone alla base delle “forme e dei simboli del carnevale”. Il materiale esaminato da Gurevič non dà notizia del carnevale vero e proprio e “non fornisce elementi per ipotizzare la sua esistenza”,<sup>27</sup> trattandosi di un fenomeno probabilmente posteriore al Duecento, che costitui-

<sup>(25)</sup> Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino 1999, pp. XIV-XV.

<sup>(26)</sup> Notiamo per inciso che il genere letterario delle *parodie* rimane deliberatamente fuori dall’analisi della cultura popolare condotta da Gurevič, poiché con l’aggettivo ‘popolare’ egli si riferisce alla massa della popolazione illetterata. Come nota lo stesso Bachtin, per parodiare la cultura ecclesiastica occorre innanzitutto conoscerla bene, essere colti e istruiti. Solo un umanista dotto come Erasmo da Rotterdam poteva creare rovesciamenti carnevaleschi nell’*Elogio della follia*.

<sup>(27)</sup> Aron Gurevič, *Problemy srednevekovoj narodnoj kul'tury*, cit., p. 251.

sce un tassello della cultura urbana. Eppure, le fonti antecedenti contengono molteplici elementi che permettono di parlare del “carnevale prima del carnevale”.<sup>28</sup>

Il sistema delle immagini del “realismo grottesco” bachtiniano realizza la “logica dell’inversione” per *abbassamento* (*sniženie*), ovvero tramite “il trasferimento di ciò che è alto, spirituale, ideale e astratto, sul piano materiale e corporeo, sul piano della terra e del corpo nella loro indissolubile unità”.<sup>29</sup> Nei testi studiati da Gurevič, gli esempi dello *sniženie*, della materializzazione di ciò che è spirituale e invisibile, sono disseminati ovunque: l’ostia che sanguina come se fosse il corpo di Cristo, l’anima del defunto che viene pesata assieme alle pietre da lui donate in vita per la costruzione di una chiesa, la Vergine che prende a schiaffi e a pugni i disobbedienti, un cane ammazzato dal padrone che viene venerato come martire, ecc. Gli *exempla* abbondano inoltre di rovesciamenti paradossali dell’ordine tradizionale: vi si parla, ad esempio, dei diavoli che fanno del bene agli uomini (*diabolicae bonitatis*) e dei santi che in un attacco d’ira puniscono gli innocenti. Tratti caratteristici della ‘cultura comica popolare’ come il grottesco e l’ambivalenza, anziché rappresentare il polo opposto, si ritrovano nel cuore della stessa ‘cultura ufficiale’.

### 3. Gurevič: il riso e la paura

L’inversione grottesca si presenta in Bachtin come un correttivo dell’ordine costituito, come una sorta di *principio di trasformabilità* e di mobilità dell’angolo prospettico. Il carnevale introduce il disordine simbolico per rendere palese il fatto che l’ordine simbolico dominante non è mai stabilito una volta per sempre, che è suscettibile di trasformazione e ha bisogno di essere ristabilito ogni volta daccapo.<sup>30</sup> Il filosofo russo fa del carnevale, del grottesco, del riso principi

<sup>(28)</sup> *Ibid.*

<sup>(29)</sup> Michail Bachtin, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 25.

<sup>(30)</sup> Scrive Bachtin: “In realtà, il grottesco, ivi compreso il grottesco romantico, rivela la possibilità di un mondo completamente *diverso*, di un altro ordine, di un’altra struttura della vita. Esso oltrepassa i confini dell’unità, dell’indiscutibilità, dell’immutabilità fittizia del mondo esistente [...]”, *ivi*, p. 56.

connotati in modo decisamente positivo. Detentore di questi principi, che fanno da anticorpo a qualsiasi dogma vigente, è il popolo. La ‘cultura ufficiale’, nella concezione di Bachtin, è sempre “unilateralmente seria” e non tollera l’ironia. L’opposizione tra la “serietà monolitica” di questa cultura e il grottesco comico insito nella cultura popolare fonda tutta la teoria bachtiniana della *smechovaja narodnaja kul’tura* (cultura comica popolare).

Ma è proprio questa opposizione netta che, secondo Gurevič, non regge alla prova dei fatti. Dai documenti a disposizione non è affatto deducibile il modello ‘architetonico’ proposto da Bachtin: da un lato, la serietà monolitica e unilaterale della dottrina ufficiale della Chiesa e, dall’altro, la cultura comica popolare (reificata nelle varie forme del grottesco, spettacolari e verbali) con la sua funzione liberatoria (in quanto libererebbe dall’oppressione della visione ‘monologica’ e dalla paura della morte individuale). Per Gurevič il grottesco e la comicità sono rintracciabili anche *dentro* i generi ecclesiastici. L’immagine buffonesca delle forze del male, prima ancora di diventare appannaggio delle farse e delle *diableries* carnevalesche, è già presente negli *exempla*, nelle *visiones* e nelle vite dei santi. I diavoli gaudenti seduti sul lungo strascico del vestito di una matrona vanitosa che entra in chiesa; i diavoli con facce da maiali seduti sulle spalle dei monaci poco diligenti; il diavoletto intrappolato nel corpo di una donna perché mangiato assieme a una foglia di lattuga su cui era seduto: tutto ciò attesta che l’immagine del diavolo è un’ambigua commistione tra elementi buffoneschi e il male assoluto. Ma la prospettiva dell’inferno non è per questo meno spaventosa. Il diavolo entra in azione non appena qualcuno pronuncia inavvertitamente il suo nome. Le forze del male circondano l’uomo, pronte ad accaparrarsi la sua anima: gli esempi e i sermoni ricordano che la rovina è sempre in agguato, a darle via libera basta una piccola distrazione. Gurevič diffida dell’affermazione di Bachtin sul fatto che nel diavolo dell’immaginario carnevalesco “non ci sia niente di terrificante e di estraneo”.<sup>31</sup> La derisione per abbassamento non è in grado di eliminare del tutto il timore dell’inferno. La lingua russa associa strettamente *bes* (diavolo) con *šut* (buffone), tanto da fonderli nell’e-

<sup>(31)</sup> *Ivi*, p. 48.

spressione *bes pošutil* (il diavolo ha fatto uno scherzo), ma il fatto di dare al diavolo del buffone non disinnesci la paura che esso incute. Il riso che sentiamo è un riso carico di paura (paura di cadere nell'errore, di diventare vittima delle forze del male, paura dell'inferno). “Gli *exempla* – scrive Gurevič – rivelano il nuovo campo di tensione tra la libertà dell'arbitrio individuale e la sua fatale non-libertà”.<sup>32</sup> Dall'inversione grottesca non è deducibile nessuna *funzione liberatoria*.

#### 4. Averincev: il riso e la libertà

Obiezioni analoghe, sebbene basate su materiale diverso, sono state avanzate da Sergej Averincev.<sup>33</sup> “Il potere, la violenza, l'autorità non usano mai il linguaggio del riso”,<sup>34</sup> scrisse Bachtin. Averincev mostra quante volte nella storia la cultura ufficiale, ossia il potere, si è appropriato dell'inversione carnevalesca a proprio vantaggio: basti pensare alla figura monumentale di un “carnevalizzatore” come Ivan il Terribile che “la sapeva più lunga di chiunque altro su ogni sorta di ambivalenza [...], avendo persino creato la ritualità monastico-buffonesca degli *opričniki*”.<sup>35</sup> Com'è noto, lo zar era un esempio per Stalin, e “il regime staliniano non avrebbe potuto funzionare affatto senza un proprio ‘carnevale’, senza giocare con le figure ambivalenti dell'immaginario collettivo [...]”.<sup>36</sup> Si pensi a quante volte il riso o, più esattamente, la paura di essere derisi ha fatto da dispositivo per indurre all'ubbidienza e incutere umiliazione. La paura di apparire ridicoli, ricorda Averincev, è uno dei meccanismi psicologici più potenti per imporre un dogma, non per liberarsi da esso: “Il terrore del riso non solo sostituisce con successo le repressioni per

(<sup>32</sup>) Aron Gurevič, *Kul'tura i obščestvo srednevekovoj Evropy glazami sovremennikov* (1989), in *Kul'tura srednevekovoj Evropy*, cit., p. 514.

(<sup>33</sup>) Cfr. Sergej Averincev, *Bachtin, smech, christianskaja kul'tura* in *M. M. Bachtin kak filosof*, Moskva 1992, pp. 7-19 (l'articolo è apparso per la prima volta in “Rossija – Russia”, 6, 1988, pp. 119-130).

(<sup>34</sup>) Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 102.

(<sup>35</sup>) Sergej Averincev, *Bachtin, smech, christianskaja kul'tura*, cit., p. 16.

(<sup>36</sup>) *Ibid.*

qualche motivo inattuabili, ma collabora anche, in maniera altrettanto efficace, con il terrore repressivo, laddove esso può essere attuato”.<sup>37</sup> Le monache che si rifiutano di riconoscere il clero costituzionale ai tempi della Rivoluzione francese vengono sculacciate pubblicamente; il regime fascista di Mussolini ricorre all’olio di ricino: il potere dimostra di conoscere assai bene il linguaggio carnevalesco. “Dietro il riso non si nasconde mai la violenza”, scrive Bachtin. E Averincev, incredulo, si domanda come il pensatore abbia potuto affermare una cosa simile, dato che “letteralmente tutta la storia grida contro” di essa. Si pensi al riso che accompagna la flagellazione di Gesù o ai berretti da buffoni sulle teste delle vittime dell’Inquisizione. Possiamo aggiungere: si pensi alle risate dei soldati americani che scattarono nella prigione di Abu Ghraib foto che sarà difficile dimenticare. Il riso – malgrado le illusioni che Bachtin nutre a tal proposito – non può essere associato al *principio di libertà*. Lo stesso vale per il carnevale. Si può mai parlare di *libertà*, se lo stesso carnevale è regolato dal calendario ecclesiastico, se è il potere, la Chiesa, che concede la licenza di ridere? Dov’è la trasgressione nel riso carnevalesco, se si ride solo quando ridere è *permesso*?<sup>38</sup> Averincev parla dell’*“utopia del riso”* proposta da Bachtin (semmai per motivi storici ben comprensibili) e “canonizzata” da tutto il mondo. La “verità del riso”, come l’*acte gratuit* per gli esistenzialisti, fu per Bachtin “l’oggetto di una indiscussa fede filosofica”,<sup>39</sup> un talismano da stringere in mano nel momento in cui la difesa della libertà diventa più disperata.

##### 5. Pančenko-Lichačev: il riso nella Russia premoderna

L’indubbio fascino del modello bachtiniano della ‘cultura comica popolare’ – al centro del quale è posto il meccanismo dell’inversione carnevalesca di tutte le gerarchie e di tutti i valori dominanti – ha favorito la sua applicazione spericolata a culture popolari diverse da

<sup>(37)</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>(38)</sup> Cfr. Sergej Averincev, *Bachtin i russkoe otnoženie k smeču*, in *Ot mifa k literature: Sbornik v čest’ 75-letija E. M. Meletinskogo*, Moskva 1993, pp. 341-345.

<sup>(39)</sup> Sergej Averincev, *Bachtin, smeč, christianskaja kul’tura*, cit., p. 19.

quella dell'Europa Occidentale (soprattutto francese) analizzata da Bachtin. Un caso noto è quello dello studio sul riso nella Russia medievale, eseguito da Pančenko e Lichačev, edito per la prima volta nel 1976.<sup>40</sup> Lo studio fu più volte criticato da Averincev (e anche da Gurevič<sup>41</sup>). Per quanto il riso sia un tratto universale della natura umana, “nelle varie culture esso si colora di sfumature diverse, e la stessa parola ‘riso’ riceve in ogni lingua differenti connotazioni”.<sup>42</sup> Così, la cultura ortodossa – che a differenza del cattolicesimo non ha mai vissuto nulla di simile alla “rivoluzione francescana” – è rimasta radicalmente diffidente nei confronti del riso, annoverato tutt’ora tra i peccati che richiedono la penitenza. L’analogia proposta da Pančenko tra il comportamento dei “folli in Cristo” (*jurodivye vo Christe*) e le manifestazioni carnevalesche della “cultura *comica* popolare” è, a giudizio di Averincev, insostenibile. La reazione adeguata al comportamento di uno *jurodivyj* non è certamente il riso, ma semmai il pianto. “Solo per un funesto errore, per la nostra scellerata follia e per l’annebbiamento della nostra mente possiamo osare ridere di lui”, mentre “avremmo dovuto sospirare, piangere e tremare”.<sup>43</sup> Con grande efficacia Averincev fa intravedere quanto lontano dalla verità ci porterebbe lo sforzo di leggere i fenomeni studiati alla luce del paradigma “filosofico-antropologico” bachtiniano.

## 6. *Il grottesco come stile del pensiero medievale*

Torniamo a Gurevič, la cui voce, in opposizione all’“utopia del riso” bachtiniana, si fa sentire nel 1981, quando criticare il maestro era soggettivamente difficile, a causa del senso di profonda riconoscenza e di debito nei suoi confronti. Nel 1977 erano già stati Lotman e

<sup>(40)</sup> Cfr. Dmitrij Lichačev, Aleksandr Pančenko, *Smechovoj mir Drevnej Rusi*, Leningrad 1976, e Dmitrij Lichačev, Aleksandr Pančenko, Natalija Ponyrko, *Smech v Drevnej Rusi*, Leningrad 1984.

<sup>(41)</sup> Cfr. Aron Gurevič, “*Antropologičeskij povorot*” v *gumanitarnych naukach: individual’nye versii i konfiguracija celogo. Istorija v čelovečeskom izmerenii. (Razmyšlenija medievista)*, “*Odissej: Čelovek v istorii*”, 5 (2005), p. 56.

<sup>(42)</sup> Sergej Averincev, *Bachtin i russkoe otnošenje k smeču*, cit., p. 341.

<sup>(43)</sup> *Ivi*, p. 342.

Uspenskij a fornire un'analisi di alcuni aspetti della cultura comica popolare nella Russia premoderna che erano in palese disaccordo con il modello bachtiniano e quindi con lo studio di Pančenko e Ličačev.<sup>44</sup>

Gurevič si chiede a cosa sia dovuto l'effetto grottesco, *ai nostri occhi* comico, che produce la cultura medievale. Due villaggi che disputano il diritto di avere le spoglie di san Martino mentre il santo è ancora in vita; Gesù che scende dal crocefisso e impartisce una lezione ai peccatori a forza di calci e pugni; il diavolo che non vuole spergiurare per paura dell'inferno: la compenetrazione del terreno e dell'ultraterreno che pervade la visione del mondo nel Medioevo non può che conformarsi alla struttura logica del paradosso. L'impatto tra il sacro e il profano è sempre adiacente alla farsa comica:

Il grottesco medievale si radica nella percezione raddoppiata del mondo, che metteva faccia a faccia la realtàmondana con quella ol-tremondana, facendo collidere due polarità diametralmente opposte, avvicinando al massimo l'inavvicinabile [...]. La paradossalità grottesca del Medioevo si cela proprio in questo raffronto dei due mondi.<sup>45</sup>

D'altronde, a ben vedere, il grottesco è nel cuore della stessa religione cristiana: Gesù, figlio di Dio, non nasce forse in una stalla e non muore con l'esecuzione riservata ai ladroni? Il grottesco, secondo Gurevič, è infatti la matrice stessa della cultura medievale, lo stile e la modalità del suo pensiero. In tal senso, il 'carnevale' non è un cronotopo a sé stante, qualcosa di estrapolabile e circoscritto, ma è parte integrante (e qualificante) di quell'unità più vasta che è la cultura medievale nel suo complesso. Nel periodo centrale del Medioevo (e non durante il suo 'autunno', studiato da Bachtin), l'inversione grottesca non è affatto contrapposta alla 'cultura ufficiale', ma fa tutt'uno con essa. Prima di rassodarsi in un determinato spaziotempo e generare il fenomeno del carnevale vero e proprio, il grottesco è stato diffuso ovunque. Scrive lo storico:

<sup>(44)</sup> Cfr. Jurij Lotman, Boris Uspenskij, *Novye aspekty izučenija kul'tury Drevnej Rusi*, "Voprosy literatury", 3 (1977), pp. 148-167.

<sup>(45)</sup> Aron Gurevič, *Problemy srednevekovoj narodnoj kul'tury*, cit., p. 225.

Bachtin ci mostrò l'enorme significato del grottesco nella cultura medievale esterna alla Chiesa, nel carnevale e nella farsa, riconducendolo però a un principio comico. Al contrario, il mio materiale mi induce a credere che il grottesco fosse lo *stile del pensiero* dell'uomo medievale in generale, e che abbracci tutto lo spessore della cultura, a cominciare dal suo livello inferiore, folcloristico, fino ad arrivare al livello della Chiesa ufficiale.<sup>46</sup>

Nel suo saggio più recente, *Che cos'è il feudalesimo medievale*, Gurevič torna sull'argomento, mettendo esplicitamente in dubbio la dicotomia 'cultura ufficiale della Chiesa/cultura popolare' costruita sotto l'influsso di Bachtin: "Non siamo di fronte a due distinte tradizioni culturali e religiose – scrive – ma a una formazione massimamente complessa e contraddittoria, nella quale sono fusi in maniera bizzarra lo spirituale e il demoniaco, l'estrema sublimazione e la profanazione, l' 'alto' e il 'basso'".<sup>47</sup> I testi del clero, che avevano assorbito in qualche misura gli elementi della cultura erudita e che però cercavano sostegno nelle rappresentazioni mentali del vasto uditorio popolare, sono il punto di massima vicinanza tra la tradizione dotta e quella popolare.

Se dunque per Bachtin il "cronotopo del riso" nella cultura medievale è il carnevale, Gurevič abbatte la barriera cronotopica, mostrando che la struttura grottesca (non necessariamente sinonimo di *comico*), che sta alla base delle "forme e dei simboli del carnevale", caratterizza in realtà trasversalmente la cultura del Medioevo, costituendo un tratto distintivo della mentalità medievale.

<sup>(46)</sup> *Ivi*, p. 250.

<sup>(47)</sup> Aron Gurevič, "Feodal'noe srednevekov'e" ..., cit., p. 283.