



Laboratorio critico 2011, 1, pp. 41-45

Sezione: Interventi e letture

ISSN: 2240-3574

Situazione, tragitto, persistenza di Rabelais

Valerio Cordiner

Sapienza, Università di Roma

Può sorprendere rinvenire, con sistematica occorrenza, il nome di Rabelais nel *numerus clausus* del Canone europeo. La sua scrittura ancora *moyenâgeuse* affatica quando non respinge, i riferimenti storici e culturali sfuggono, disorientano o semplicemente tediano, la disinvoltura sconcerta se in questione è *Thanatos*, e a più giusto titolo ripugna quando accosta *Eros* senza il minimo riguardo, e tra i corredi più turpi della scatologia popolare. E invece il nostro tempo è stanco, ripiegato sulla sua penuria, raffinato per perversioni, minimalista o muto a riguardo del trapasso, forse perché già sulla china di questo poco ambito traguardo. Che farsene allora di Rabelais, tutto proteso al cambiamento, armato fino ai denti delle risorse dello scibile, eloquente anzi prolisso nell'invettiva come nell'encomio, osservatore accorto e non selettivo dell'incessante produzione della *Natura naturans*? Dapprima un antidoto alla stoltezza in auge, quindi un prezioso *aide-mémoire* di trascorse risultanze, da percorrere con profitto per auspicabili riprese. Un autore canonico dunque, M^e François, e «au plus hault sens» del termine: normativo, esemplare, parenetico.

Proprio così Rabelais, dato anzitempo per morto, era tornato chiassosamente alla ribalta, dopo un lungo e immeritato esilio, allorquando, volta infine al termine – e troppo era durata! – la fiacca parabola del Classicismo di stato, il tempo per nascere e per costruire era albeggiato dietro le rovine della feudalità destando l'Europa, e su tutti la Francia, dalla catalessi dell'Assolutismo. A quel dì, Victor Hugo, alla ricerca di padri illustri per la gioventù romantica, indicava in Rabelais, "Omero buffone", il capostipite in terra di Francia di una tradizione letteraria autenticamente nazional-popolare sopravvissuta ai margini e sotto traccia nel deserto di spirito dell'Età classica¹. L'accostamento operato dal patriarca di Guernesey con Ariosto, Shakespeare e Cervantes convince per il riconoscimento di una comune disposizione critica – destrutturante ma non liquidatoria - verso l'eredità culturale dell'Età di

mezzo. Il superamento dialettico dei generi alti medievali, ricondotto da Hugo alla categoria del grottesco e altrove, e si reputa con più pertinenza, a quella del realismo fantastico², risulta in ambito letterario fondativo del Moderno, dando vita con Shakespeare al dramma e con Cervantes e Rabelais al romanzo. Quest'ultimo genere (ma meglio si direbbe "archigenere"³ mutuando a Genette il calzante neologismo) che è la forma per eccellenza della Modernità, si annuncia nel *Gargantua et Pantagruel*⁴ a mezzo del ricorso concomitante, conflittuale e tuttavia cooperativo di registri differenti, ricondotti al comune proposito rappresentativo in forma artistica della totalità storica reale nelle sue mutevoli e contraddittorie estrinsecazioni. Il recupero originale di forme e stilemi alti – epos cavalleresco, narrazione esemplare, oratoria sacra – e la contemporanea immissione nel tessuto narrativo dell'eredità più vitale della letteratura popolare – *fabliaux*, *farces*, *sottises* – concorrono all'unisono al generale intento parodico della declinante civiltà feudale, tuttavia discriminando accortamente tra presenza e caducità, profitto e perdita, transeunte e universale. Alla dotta argomentazione nutrita della trattatistica rinascimentale - perché Rabelais è ghiotto fruitore dell'enciclopedismo in voga – spetta infine, ma mai in forma apodittica e men che mai definitiva, l'indicazione di una prospettiva percorribile e si ritiene profittevole al movimento compiuto e dunque l'attribuzione di un senso ulteriore, più alto e soprattutto più utile, alla mera critica del dato presente nei suoi indirizzi di retroguardia come negli sconiderati avanzamenti. L'avvicendamento sconcertante e tuttavia non fortuito di discorsi eterogenei imprime alla narrazione rabelaisiana un andamento irregolare, talora frenetico ma mai sconiderato (mitologia di incolti è allora la post-moderna *Folie Rabelais*...), destrutturandone il tessuto narrativo come polifonia di voci dialoganti. Romanzo in forma di simposio – distensivo, farsesco, ma talora acceso e drammaticamente competitivo – il *Gargantua et Pantagruel* si articola su di un lasso temporale molto esteso (vent'anni per la stesura, due intere generazioni per il tempo della storia), e attraverso quattro (e per taluni esegeti cinque) tomi, il cui motivo unificante è la narrazione delle imprese memorabili, poiché istruttive o soltanto sollazzevoli, di una stirpe di giganti alle prese col suo tempo e del variopinto seguito di compagni di ventura.

² G. LUKÁCS, *Il Romanzo come epopea borghese*, in V. Strada (a cura di), *Problemi di teoria del romanzo*, trad. it. di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino 1976, pp. 150-154.

³ G. GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris 1979

⁴ L'edizione francese di riferimento delle opere rabelaisiane è la seguente: F. RABELAIS, *Œuvres complètes* M. Huchon (éd.), Gallimard, Paris 1994.

¹ V. HUGO, *Préface de Cromwell*, in *Théâtre complet*, vol. I, R. Pournal - J.-J. Thierry - J. Méléze (éds.), Gallimard, Paris 1963, pp. 409-454. Cf. anche ID., *William Shakespeare*, P. Mouillot, Paris 1864, pp. 71-75.

Sebbene la cronologia fittizia tragga inizio dai natali di Gargantua, l'ordine compositivo dell'opera impone di cominciare con il *Pantagruel*, pubblicato a Lione nel 1532 da un autore non più giovane (nato nel 1483 ovvero nel 1493)⁵ e non ancora illustre, a firma di anagrammatico Alcofrybas Nasier. Frate francescano, poi monaco benedettino, infine medico-chirurgo ed editore di trattati eruditi, François Rabelais imprende la carriera di scrittore per il vasto pubblico – il che non implica forzosamente né mercimonio né mercificazione, anzi... – nell'intento plausibilmente di sopperire alle magre entrate assicurate dall'impiego presso l'Ospedale civico lionese⁶. Se, nelle modeste ma fortunate *Grandes et inestimables cronicques du grand et enorme geant Gargantua*⁷ (alla cui redazione M^e François pare aver preso parte quantomeno come redattore della *Table des matières*) dal nome di un gigante mutuato dal folklore celtico, Rabelais riconosce esplicitamente l'ipotesi della sua impresa editoriale, vantandone, con un accostamento irriverente alle Scritture, il clamoroso successo editoriale, il *Pantagruel* del 1532 è opera di ben diversa qualità letteraria e complessità di intreccio narrativo. Sulla solida imbastitura dell'epos cavalleresco (nascita, infanzia, educazione, imprese belliche, ecc.), ma riacconciata per eccesso alla misura teratologica, l'apporto originale del genio rabelaisiano si espleta a differenti livelli: nella satira delle autorità temporali e spirituali del feudalesimo, nell'immissione sapientemente intercalata al tessuto narrativo di argomenti polemici di attualità (spesso consonanti con l'orientamento modernizzatore del trono), nella creazione di tipi letterari di risonanza internazionale, nell'inesauribile inventiva - agente talora per variazione del tradito - di situazioni comiche e nella proverbiale abilità a parodiare i discorsi ufficiali e i socioletti professionali con esilaranti *calembours* e ingegnose *contrepèteries*. Ecco dunque le raccomandazioni paterne a mezzo epistola farsi latrici di un vigoroso elogio della rinascita delle Lettere, quasi un *hors-d'œuvre* però, che sa di ammiccamento colto, in un contesto intenzionalmente basso per restare al passo del vasto pubblico; un incontro occasionale fuori le mura cittadine proiettare nel mezzo delle vicende il personaggio di Panurge, vivida incarnazione delle forze attive del disordine poste ai margini della società civile, e dunque ispirato *avant-coureur* di poteri costituenti ancora allo stato germinativo; il motivo tradizionale dell'impresa bellica offrire lo

spunto per una critica serrata del particolarismo feudale personificato nel signorotto bilioso Anarche. cui è destino soggiacere per dura lezione di Storia all'*auctoritas* e all'*imperium* della sovranità nazionale; una non certo inedita catabasi infernale autorizzare una dirompente satira sociale contro tutte, e le venerabili a più giusto titolo, *personæ* e istituzioni politiche, morali religiose ed economiche⁸, quelle di là da venire ivi comprese, perché non si dica, come pur si divulga, che Rabelais sia l'araldo della modernità borghese. Anche al di là dell'inesausto estro comico, ciò che costituisce l'unicità artistica del capolavoro rabelaisiano garantendo al contempo l'efficacia polemica dei contenuti rivendicativi è la qualità letteraria della sua scrittura che, nel trapasso perpetuo tra registri differenti vicendevolmente parodiati, irride e confuta le verità consolidate dei discorsi ufficiali del proprio tempo. Al qual proposito, il parere di Céline⁹ merita menzione, come il rilievo di quella perdita - e i dizionari ne fanno fede - operata per sottrazione dagli epuratori seicenteschi, in debita misura del prescritto decremento dell'*espace littéraire*, e di più cocenti menomazioni socio-culturali.

Con il *Gargantua* (di datazione incerta tra il 1534 e il 1535) Rabelais rimonta nella narrazione delle gesta dei suoi giganti ad una generazione precedente, ripercorrendo con brio ed inventiva le vicende già recitate nella menzionata *Chronique* del 1532. La tendenza testé evidenziata per il *Pantagruel* ad uno sviluppo autonomo e di rivendicata eterodossia rispetto alla tradizione eroicomica e al sostrato folklorico si accentua ulteriormente in questa seconda prova; ove, nonostante il tentativo di organizzare la materia aneddotica in una struttura ascensionale o perlomeno con sviluppo rettilineo, risulta tuttavia più stridente la giustapposizione - perché a parlare di amalgama si acclara una lettura al più tralatizia dei testi - della dissertazione colta alla narrazione comica. Episodi mutuati dal folklore popolare tramite la mediazione della cronaca del 1532, quali il furto delle campane di Notre-Dame o l'ingestione di una comitiva di pellegrini, si prestano, ma a costo di non poche stirciature, a fornire utili pretesti alla polemica erasmiana e più prettamente gallicana (ovvero funzionale al disegno accentratore della corona, cui ostano sotto molteplici riguardi le pretese universaliste del papato) contro la teologia scolastica e le pratiche devozionali

⁵ In merito alla vicende biografiche, si consiglia la lettura del recente volume di M. HUCHON, *Rabelais*, Gallimard, Paris 2011.

⁶ Cf. V. CORDINER, *Faute d'argent c'est douleur non pareille: Rabelais, Panurge et l'Aumône générale*, «Hortus Musicus», 6 (2005), 23, pp. 187-223.

⁷ *Chroniques gargantuines*, C. Lauvergnat-Gagnière - G. Demerson (éds.), Nizet, Paris 1988.

⁸ Cf. V. CORDINER, *I Mondi e gli inferni di François Rabelais*, in R. GORRIS CAMOS (a cura di), *Macrocosmo e Microcosmo. Scrivere e pensare il mondo nel Cinquecento tra Italia e Francia*, Schena, Fasano 2004, pp. 87-109.

⁹ Cf. L.-F. CELINE, *Rabelais, il a raté son coup (1957)*, in ID., *Cahiers Céline*, 1, *Céline et l'actualité littéraire (1932-1956)*, J.-P. Dauphin - H. Godard (éds.), Gallimard, Paris 1976, pp. 133-137.

superstiziose. La meccanicità di certe opposizioni risulta con tutta evidenza non sempre palliata dalla destrezza delle giunzioni, dall'accostamento dei metodi educativi – conventuale ed umanista – che costituiscono l'oggetto della sezione pedagogica del romanzo, laddove talune incoerenze rilevabili a più livelli nel testo dell'*editio princeps* inducono ad attribuire l'inusuale manicheismo di certi contrasti ad interventi apportati in corso d'opera dall'autore sulla stesura originaria. Ciò senza contare la patente intraducibilità in realizzazione pratica comunitaria del "modello" scolastico proposto – elitario, cortese e anzi cortigiano – a sua volta non indenne da conclamate stonature ed eccessi caricaturali. Tale tendenza alla polarizzazione, che pur persiste nella lunga sezione dedicata alle imprese belliche di continuo esitante tra l'epica pugna e la rissa da osteria, è talora squilibrata dalla compiaciuta focalizzazione su condotte e personaggi di spiccata matrice popolana, ed in primis dalla predilezione, destinata a sviluppi ulteriori e duraturi, per quel frère Jean des Entommeures da ritenersi senza tema di smentita l'eroe della gesta gargantuina e quasi un *avatar*, un facente veci di Panurge. Sicché risulta a più giusto titolo surrettizia l'attribuzione a questo monaco ingordo, incolto e crapulone dell'incarico di fondatore e rettore dell'abbazia di *Thélème*, lussuoso anticonvento per aristocratici finalizzato all'educazione cortese di un'élite sociale prima ancora che culturale (o eventualmente spirituale), fallacemente promossa da un'esegesi frettolosa e schematicamente progressista ad illustre specimen della società liberata e per l'esattezza liberale, poiché si badi bene la *liberté* (per altro misurata)¹⁰ che vi figura non fa punto rima con *égalité* e solo corporativamente con *fraternité*.

Il *Tiers Livre*¹¹, pubblicato nel 1546 dopo oltre un decennio di silenzio, con dedica alla regina di Navarra e per la prima volta a firma di Rabelais, è opera di uno scrittore oramai affermato in veste di medico e di collaboratore di fiducia, con presuntive mansioni diplomatiche, del potente cardinale Du Bellay (elemento di spicco a corte, campione insuperato nel cumulo di prebende, ed esponente in vista della Chiesa gallicana più aperta alle suggestioni moderniste). Il terzo tomo del *Gargantua et Pantagruel*, consegnando alla preistoria della narrazione la generazione dei padri, riprende le vicende di Pantagruel e soci là dove si erano interrotte al XXIII capitolo del volume omonimo. Ma, compiutasi nel frattempo la conversione di Pantagruel alla sobria saggezza erasmiana (e la concomitante adesione all'etica

intramondana del risparmio borghese), la smodata licenza di Panurge, un tempo accolta con bonario compiacimento dal gigante, è ormai oggetto di severa reprimenda, segnatamente a motivo dell'esorbitanza delle uscite. Voltosi in breve il biasimo in censura, Panurge – destituito *sur pied* quale feudatario della tenuta di Salmiguondin, le cui risorse egli ha rapidamente dissipato in banchetti e festini – decide di mettere giudizio e di cambiar vita, o quantomeno così lascia intendere... Indossata quindi una grigia zimarra e inforcate delle spesse lenti, egli manifesta l'insano – ma non inatteso, poiché pronunciato, sulla scorta del *Faifeu*¹², già nell'explicit del *Pantagruel*) proposito di ammogliarsi. Attorno a questa decisione – solo apparentemente autonoma e mai introiettata di Panurge –, comportante un radicale cambiamento caratteriale ed esistenziale, ruotano tutte le avventure del romanzo. Il terzo cimento dell'*ars rabelaisiana* si svolge allora come *suite* di consultazioni semiserie e alla prova dei fatti inefficaci presso autorità dottrinali di tutti gli ambiti dello scibile volutamente raffigurate in termini grotteschi (la Sibilla di Panzoust, il poeta Raminagrobis, l'astrologo Her Trippa, il giurista Bridoye e il folle Triboulet), interpellate in successione sull'opportunità stessa di prender moglie, quindi sull'eventuale cornificazione del novello ma non più giovane sposo da parte della futura consorte; sicché quanto lungamente s'è preteso interpretare come l'ennesimo capitolo dell'annosa «Querelle des femmes» rivela invece, per l'inconcludenza manifesta del percorso epistemologico nel suo complesso come nei singoli consulti, un contenuto profondo di satira culturale. Se Pantagruel vi si fa latore di una sapienza apollinea e frère Jean di una più prosaica saggezza popolare, allo scornato Panurge non resta che l'esercizio talora angoscioso di un'indocile perplessità¹³ (sempre che tali esitazioni non rispondano invece ad un mirato disegno dilatorio). Ciò fa sì che, laddove si assiste rispetto ai romanzi precedenti ad un affievolimento della verve comica a tutto vantaggio della tematica colta (incentrata sull'indagine paoliniana della vanità del sapere umano), la narrazione, per effetto del continuo rovesciamento dei discorsi altrui operato da Panurge e talvolta da frère Jean, non giunge tuttavia ad irrigidirsi – ché sarebbe, con buona pace di taluni esegeti, la morte stessa del romanzo e il più magro epilogo dell'impresa rabelaisiana – nel tono assertivo del trattato. Il conseguimento di una verità

¹⁰ Cf. A. GLUCKSMANN, *Les Maîtres penseurs*, Grasset, Paris 1977, p. 11-35.

¹¹ Si consiglia in proposito la lettura del volume miscelaneo: F. Giaccone (éd.), *Le Tiers Livre*, Droz, Genève 1999.

¹² C. DE BOURDIGNE, *La Légende joyeuse de Maître Pierre Faifeu*, F. Valette (éd.), Droz-Minard, Genève-Paris 1972, chap. XLIX ("Comment, après avoir esté certain temps en mesnage avec sa femme, il mourut de merencolye"), pp. 127-128.

¹³ Cf. L.-K. DONALDSON-EVANS, *Panurge perplexus: ambiguity and relativity in the Tiers Livre*, «Etudes Rabelaisiennes» 15 (1980), pp. 77-96.

definitiva, qui fortunatamente mancato pur nella molteplicità dei responsi ricevuti, è allora da Panurge ulteriormente procrastinato, e forse eluso per arte della fuga, nella progettata navigazione alla volta dell'oracolo della Dive Bouteille che fornisce la materia al tomo (o ai tomi) successivo.

Se l'edizione definitiva del *Quart Livre* è del 1552, quattro anni prima l'editore Pierre de Tours ne aveva pubblicato un lungo frammento affidatogli in veste ancora incompleta da un Rabelais in partenza per Roma e afflitto (come Panurge d'altronde) da una cronica mancanza di denaro, stando almeno all'accorata richiesta di soccorso di cui si fa latrice "Lettre au cardinal Du Bellay" del 6 febbraio 1547¹⁴. Il confronto tra questo stato intermedio dell'opera – incompiuto nella trama, insoddisfacente nella veste artistica e in larga parte ricalcato sullo schema narrativo di un volumetto di incerta attribuzione (Jean D'Abundance?) pubblicato nel 1537 col titolo *Le Disciple de Pantagruel (Les Navigations de Panurge)*¹⁵ – e il testo definitivo del 1552 assai più denso ed elaborato, appare emblematico del *modus operandi* dello scrittore Rabelais. Difatti, a partire da un prospetto più o meno articolato ed originale tracciato sulla falsariga di un qualche prodotto paraletterario di successo, l'autore interviene con aggiunte ed interpolazioni per lo più di argomento erudito, ovvero riferite a tematiche di stringente attualità (e vi primeggia ancora il conflitto tra l'autorità temporale e la spirituale, conclamatosi a Trento con violenza inusitata), volte ad adeguare, almeno nelle intenzioni dell'autore, il prodotto finito agli interessi del pubblico colto di elezione, e a più giusto titolo della munifica committenza. Le inesauribili risorse comiche della sua scrittura, che la riuscita sicura di taluni episodi (il castigo di Dindenault, il commercio coi Chiquanoux, la colazione presso i Papimanes) acclara a profusione, conferiscono infine alle vicende quell'inestimabile valore aggiunto atto a fare delle cronache rabelaisiane imperituri *chefs-d'œuvre* letterari.

La menzionata procedura di acculturazione delle fonti, vieppiù affinata nel corso degli anni in parallelo alla fama crescente dell'umanista Rabelais, sembra risalire alla plausibile inserzione in corso d'opera della dotta epistola di Gargantua nell'VIII capitolo del *Pantagruel*¹⁶ e riceve ulteriore e più smaccata conferma dal cosiddetto *Cinquième Livre*, "ultimo" volume della cronaca, pubblicato postumo nel 1564 e già nel 1562 in una versione ridotta dal titolo *L'Isle sonnante*. Tralasciando l'annosa e forse

insolubile questione della sua autenticità¹⁷, ciò che più interessa è rilevare, sulla scorta degli studi di Mireille Huchon, come alcuni passi attribuibili con ogni probabilità alla penna di Rabelais risultino quali calchi o addirittura traduzioni da altre opere letterarie, e soprattutto dall'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna e dal succitato *Disciple de Pantagruel*, montati ed interpolati in un secondo tempo da un editore di presumibile fede ugonotta e con palesi finalità antipapiste¹⁸. Questi appunti disordinati e di mediocre fattura riprendono dunque in buona sostanza un canovaccio risalente alla fine degli anni '30 e ai primi anni '40, zoppicante minuta in fieri, scartata o soltanto accantonata da Rabelais a profitto degli sviluppi contenuti nel *Quart Livre*, la cui ipotetica riscrittura nello spirito dei tomi precedenti avrebbe costituito l'apporto più originale del genio rabelaisiano. Stando così le cose, sembra più prudente considerare il *Quart Livre* quale volume conclusivo del ciclo dei giganti e il suo explicit come congedo letterario dell'uomo e dello scrittore. In quest'opera, articolata come incessante successione di derive e attracchi sullo schema delle navigazioni epiche (e secondariamente dei diari di bordo degli esploratori cinquecenteschi), si assiste ad un'accentuazione dei contenuti polemici, di spiccato argomento teologico e politico, talora ma fortunatamente di rado a discapito e della sostanza comica e dell'audacia epistemologica dei volumi precedenti. Nonostante il constatato irrigidimento dottrinale di Pantagruel, la sistematica censura della vitalità popolana di frère Jean e i tentativi reiterati di tacitare la perplessità di Panurge normalizzandone a forza l'irriducibile alterità, la chiusa didascalica posta a suggello del romanzo rabelaisiano, dunque l'approdo ultimo dei naviganti, la meta ambita della loro e nostra traversata, risulta essere quel liberatorio invito alla gioia etilica – «Sela, Beuvons!» – gridato a tutta forza da Panurge a conclusione dell'ennesima esperienza mortificatoria, redenta e quasi rovesciata con funambolica destrezza retorica. Contro lo spauracchio feudale e le avvisaglie sinistre del totalitarismo calvinista e controriformato, il romanzo rabelaisiano si concludeva così inaspettatamente, ma neanche troppo perché il gesto era da sempre nelle corde di M^e François, con un motto aperto di sfida *versus* tutti i poteri costituiti. Ancora una volta, e non diversamente dall'explicit del *Gargantua*, la parola fine – che per un romanzo è sovente l'ultima parola su tutto – era

¹⁴ *Lettre au cardinal Du Bellay* (6 février 1547), in RABELAIS, *Œuvres complètes*, p. 1020.

¹⁵ J. D'ABUNDANCE?, *Le Disciple de Pantagruel (Les Navigations de Panurge)*, G. Demerson - C. Lauvergnat-Gagnière (éds.), Nizet, Paris 1982.

¹⁶ C. BENE, *Érasme et le chapitre VIII du premier 'Pantagruel' (novembre 1532)*, «Pædagogica Historica», 1 (1961), 1, pp. 38-66.

¹⁷ Per un approfondimento relativo alla questione dell'autenticità del testo, si rinvia al volume miscelaneo *Le Cinquiesme Livre: actes du Colloque international de Rome (oct. 1998)*, F. Giaccone (éd.), Droz, Genève 2001.

¹⁸ M. HUCHON, *Rabelais grammairien. De l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, Droz, Genève 1981, pp. 469 ss.

da Rabelais restituita in extremis alla voce scanzonata e dissacrante della marginalità; una voce contro, dunque, come ultimo speranzoso appello ai lettori fedeli che poi è un richiamo sempre vivo, e oggi più attuale, alla coscienza degli uomini.

Di qui appunto, dopo il parziale recupero settecentesco, la corale rivalutazione d'epoca romantica cui si faceva cenno al principio, nonché la diffusa incomprendimento riscontrata presso il pubblico contemporaneo, quale Rabelais fa esplicito riferimento nel prologo del *Tiers Livre*, perdurante anzi aggravata in quel secolo, il XVII, che di grande ha solo il nome e l'abbaglio coltivato dalla critica. In un frangente in cui l'ordine si riorganizzava al centro come Stato-macchina nazionale, regredendo in periferia in micro-entità rifeudalizzate, la polifonia rabelaisiana – intesa contenutisticamente come lotta su due fronti, contro le ultime vestigia dell'iniquità feudale e al contempo in sfida alla «delineantesi mostruosità borghese»¹⁹, e formalmente come compresenza dissonante di opposti registri stilistici e lessicali –, dopo aver riecheggiato sporadicamente nei centoni dei poligrafi della seconda metà del secolo, sarebbe stata ben presto messa a tacere dal monologismo costitutivo dell'arte classica e dal culto codino delle *bienséances*. Il francese depurato, e a onor del vero depauperato, della corte e dell'accademia avrebbe al dunque sancito, all'ombra dell'autarchia e per opera dei suoi officianti, una formale condanna all'incomprensibilità e dunque al silenzio della parola molteplice rabelaisiana (sopravvissuta ormai esclusivamente nelle colonie francesi d'Oltreoceano: Luisiana, Acadia, Québec). E tuttavia la sua voce scintillante di spirito, tramandata in semi-clandestinità ai limiti della seicentesca *Respublica Litterarum* (ma si trovò un La Fontaine, e con lui qualche eccentrico non per forza minore, per riaffermare in controcanto la *maîtrise* non svigorita di M^e François), avrebbe ripreso nel crepuscolo della Classicità a risuonare nel diderotiano discorso della disgregatezza del *Neveu de Rameau*²⁰; e, di lì a poco, e ancor prima di ascendere con Hugo e Balzac al Pantheon delle glorie patrie, la risata di scherno di Panurge e frère Jean sarebbe riecheggiata nelle piazze festanti del 1789 e con più asprezza fin sui patiboli liberatori del '93.

Ai nostri giorni, dopo un secolo e più di agguerrita esegesi, sembra che la complessità del pensiero e della scrittura rabelaisiana siano ben lungi dall'essere esaustivamente viscerate, come l'attestano l'incessante messe bibliografica e la cadenza regolare di convegni dedicati²¹. E invece

permane, nella critica di mestiere come presso il vasto pubblico, l'opinabile disposizione a ridurre ad un'improbabile unità di senso (o peggio a disperderla nei mille rivoli della derridiana *différance*) il discorso contraddittorio di Rabelais. Così, se persiste presso la vulgata il mito ingenuo di un Rabelais popolare e carnevalesco di romantica (e bachtiniana)²² memoria (che quantomeno ha il merito di non scostarsi poi troppo dalla sostanza dell'opera), tra gli eruditi ci si sforza, con riconosciuto merito ma con risultati non sempre adeguati alle intenzioni e ancor meno aderenti alla lettera del testo, di ricondurne l'opera ad una qualche identità confessionale o ideologica: ateismo, gallicanesimo, "evangelismo" (soprattutto a quest'ultimo e di per se stesso opinabile indirizzo teologico pare oggi esaurirsi l'intero spettro esegetico dell'opera rabelaisiana, come di larga parte della produzione letteraria cinquecentesca). Allorché forse, pur sottraendosi alla facile tentazione della fuga nel non senso, sarebbe più opportuno e proficuo interpretare la molteplicità di accenti e discorsi del *Gargantua et Pantagruel* come specchio critico deformante²³ di un'epoca di transizione, attraversata da tensioni molteplici e contraddittorie, quale ardita ma ancora empirica anticipazione dell'incipiente costituzione dei generi letterari autonomi del romanzo e del saggio, sintomo e riflesso della modernità in germe esso stesso sprigionante vigorose energie di cambiamento; discorso sul mondo e per il mondo, allora, che ancora non ha detto (né a lui né a noi) la sua ultima parola.

Rabelais, dunque, sempre e senz'altro, ieri, oggi, domani: sugli altari e nelle teche, in aule di congresso e tra i banchi di scuola; ma Rabelais soprattutto per strada, perché autore di piazza e non da camera, in avanti a testa bassa «hors toute intimidation»²⁴.

Giacone, su *Langue et sens du Quart Livre de François Rabelais*.

²² Cf. M. BAKHTINE, *L'Œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. fr. par A. Robel, Gallimard, Paris 1970.

²³ Giovanni Macchia, al proposito, scrisse col solito acume: «A uscir dalle generalizzazioni e ad affrontare il secolo in una delle sue espressioni più alte e significative – il *Gargantua* e il *Pantagruel* – si può subito scorgere concretamente, come ingrossato da una lente gigantesca, uno degli aspetti del Rinascimento letterario francese», G. MACCHIA, *Il Mondo di Rabelais*, in ID., *La Letteratura francese del Medioevo*, Einaudi, Torino 1973, pp. 102-112, p. 102.

²⁴ È il titolo pertinente, e si direbbe azzecato, del bel volume rabelaisiano di M. MARRACHE-GOURAUD, «*Hors toute intimidation*». *Panurge ou la parole singulière*, Droz, Genève 2003.

¹⁹ LUKÁCS, *Il Romanzo come epopea borghese*, p. 151.

²⁰ D. DIDEROT, *Le Neveu de Rameau*, in *Œuvres*, A. Bally (éd.), Gallimard, Paris 1951, pp. 395-474.

²¹ Prossimamente (10-12 novembre 2011) si terrà a Roma un importante convegno internazionale, a cura di F.