

Eugenio Imbriani
Università del Salento

Il mito della taverna nell'altro Rinascimento

Abstract

In the late Middle Ages, during the Christmas season or immediately thereafter, a mass of drinkers was celebrated in the convents, which constituted a learned parody of the mass. The church turned into a tavern and the participants were making the ritual in parodic form. The occasion was the Carnival, the festival par excellence, in which the values of the belly, honored by food and abundant wine, took revenge on hunger, morals, and the balance of the mind. This is the world celebrated by Rabelais, but as vigorously opposed by purists intellectuals, both in the context of reform and in Catholic.

Keywords: *Parody; Rabelais; Renaissance.*

Prodotta tra il tardo Medioevo e il Rinascimento, una serie di documenti pittorici e letterari fornisce utili informazioni sul rapporto tra la cultura popolare e quella delle categorie più agiate e istruite. Emerge l'importanza di tratti distintivi che progressivamente vengono selezionati e concorrono alla individuazione dei comportamenti ritenuti leciti e appropriati da parte di quei gruppi che intendono segnare dei confini sociali esclusivi. La gente povera, i lavoratori, i villani, costretti nelle loro elementari forme di vita, ricoprono, in quest'ottica, un ruolo puramente strumentale. Tale processo di differenziazione e di distanziamento sarà lento e non lineare, la separazione tra i

gruppi non si mostrerà netta né risolutiva, per cui possiamo osservare una relazione dinamica, che si muove tra l'alto e il basso, l'urbano e l'inurbano, il cortese e il volgare, con una gradazione variabile di partecipazione e rifiuto (cfr. Cirese 1997).

In questa sede, mi propongo di presentare alcuni di questi materiali nei quali la dimensione popolaresca rivela tuttavia una forza esplosiva, con modalità spesso grottesche, e un dinamismo che si accentua in momenti particolarmente significativi del calendario, vale a dire quelli festivi, quando ha luogo una diretta ed esplicita collettiva manifestazione dei desideri e il tentativo, effimero, di trovarvi soddisfazione: e tra questi non è certo strano che signoreggi il sogno dell'abbondanza, di un mondo in cui non si conoscano penuria e fame, sia che si configuri nelle forme della contrada di Cuccagna, sia che acquisisca le più concrete attrattive dalla cucina – profumi, sfrigolamenti, sapori, sazietà.

Il paese della fame, così ben raccontato da Piero Camporesi (1985), cerca un riscatto, la via dell'appagamento, spera e immagina il riempimento dei vuoti, il turgore del ventre, gli intestini ben colmi, il rimedio alla bocca e alla gola asciutte.

Ecco, proprio da questo punto desidero cominciare¹.

«Beoni illustrissimi»: con questo titolo François Rabelais si rivolge ai lettori nel prologo della sua opera monumentale *Gargantua e Pantagruel*². Immediatamente l'autore eleggeva il

¹ Il presente articolo è una versione rielaborata della relazione che ho tenuto nel convegno internazionale dal titolo “Il vino nella cultura e nella religione sulle due sponde dell'Adriatico”, svoltosi a Pescara l'8-9 maggio 2019.

² Utilizzo un'edizione italiana in due volumi dell'opera (Rabelais 1983), che uscì in Francia tra il 1532 e il 1548, a parte un quinto libro, postumo, forse di altro autore.

suo pubblico nel mondo popolare, almeno all'apparenza – perché la povera gente non leggeva certamente, sebbene Gargantua fosse un personaggio già noto prima che il nostro autore ci mettesse mano –, ma in questo modo poteva consentirsi la più strenua libertà espressiva, giocando con un linguaggio e con temi decisamente antiaccademici e anticuriali.

E per scansare ogni equivoco egli dedica subito un capitolo a *Ciò che dicono i beoni*, anticipando la narrazione dello stupefacente parto di Gargamella, la madre di Gargantua. L'esilarante dialogo tra bevitori avviene nell'attesa del lieto evento, dopo una spanciata di trippe – estratte da trecentosettemilaquattordici manzi macellati per ricavarne qualche poco di carne salata –, alla quale hanno partecipato i cittadini dei villaggi vicini, invitati da Grangola. «Ed ecco le bottiglie vanno, i prosciutti trotano, i bicchieri volano, i boccali tintinnano»; come accade normalmente in Rabelais, ad espressioni sguaiate e a battutacce di infimo ordine si alternano citazioni dotte e finte dispute filosofiche, del tipo «Chi venne prima, la sete o il bere?», massime in latino che richiamano l'antico Aristotele (*natura abhorret vacuum*), sentenze popolari: «vi pare che una mosca ci possa bere?», per invocare che il bicchiere venga riempito a dovere, ovviamente, di vino (Rabelais 1983, I vol.: 27-30, *passim*).

Il parto avviene attraverso l'orecchio sinistro, e il neonato invece di vagire come tutti gli altri strilla «Bere, bere, bere! come invitando tutti quanti a bere, talché fu udito in ogni paese dai confini di Bevessi fino a Berrò» (ivi: 32); da allora il sistema migliore per tenerlo buono e allegro sarebbe stato nutrirlo di pappa settembrina e fargli sentire il tintinnio di bottiglie e bicchieri.

Alle soglie del quinto secolo di vita, Gargantua generò un figlio che nacque dopo un lunghissimo periodo di siccità; la madre, Boccaperta, morì per il parto, soffocata dalle dimensioni del figlio, la cui nascita fu preceduta dall'uscita dal ventre materno di

sessantotto mulattieri che tiravano ciascuno, per la cavezza, un mulo tutto carico di sale; dopo loro uscirono nove dromedari carichi di prosciutti e lingue di bue affumicate, sette cammelli carichi d'anguillette, poi venticinque carrette di porri, agli, cipolle e cipolline. Le levatrici ne furono spaventate, ma alcune di esse dicevano: Ecco una buona provvisione; certo noi bevevamo fiaccamente e senza slancio, tutto ciò non è buon segno: sono i pungoli del vino.

E infatti il bambino fu chiamato Pantagruel, il cui nome significherebbe «sempre assetato» (ivi: 163).

Il tema della voracità insaziabile percorre tutti i capitoli, come è noto. La bocca che ingurgita e il ventre che digerisce sono protagonisti in questa versione del Rinascimento; essi richiamano la scena della festa popolare, del banchetto che annienta la fame, delle pance gonfie e produttive di feci, di vento e di uomini. Michail Bachtin ha sottolineato che il clima dell'abbondanza rappresentato nell'opera non è certo riferibile al pasto quotidiano della gente comune, ma piuttosto a momenti eccezionali dell'anno, quando la penuria consueta veniva sostituita da un consumo lauto di cibo e bevande, e i digiuni e le penitenze imposte dalla religione cedevano finalmente il posto al gioco, al riso e al godimento. Allora il pieno si rivale sul vuoto e l'etica carnevalesca prevale su quella quaresimale, seppure per un tempo circoscritto:

Nell'opera di Rabelais le immagini conviviali, cioè quelle del mangiare, del bere, del nutrimento e dell'assimilazione del cibo, sono direttamente legate alle forme della festa popolare [...]. Non si tratta comunque del bere e del mangiare come atti quotidiani e facenti parte dell'esistenza di ogni giorno del singolo individuo. Si tratta piuttosto del *banchetto* che si svolge *durante la festa popolare*, al limite del "gran festino". Tutte le immagini del bere e del mangiare hanno in Rabelais una forte tendenza *all'abbondanza* e all'universalità, che determina la formazione di tali immagini, la loro *iperbolicità positiva e il loro tono trionfale e gioioso*. Questa tendenza all'abbondanza e all'iperbolicità è come un lievito aggiunto a tutte le immagini del nutrimento; e con questo lievito esse ingrandiscono, crescono, si gonfiano fino all'eccesso e alla smisuratezza (Bachtin 1979: 304).

Questo gioco voluttuoso viene condensato da Bachtin nella categoria del carnevalesco, che rivaluta la corporeità in tutte le sue manifestazioni e si oppone all'andamento penitenziale quotidiano ben noto alla povera gente, e purtroppo non circoscritto al periodo dell'anno che precede la Pasqua, cioè le settimane di quaresima.

Al gioco partecipano tutti i personaggi del romanzo, anche quanti avrebbero qualche titolo per predicare e praticare la moderazione. Rabelais, per la sua stessa condizione di francescano, conosceva bene l'ambiente e la condizione monastici. Uno dei passaggi satirici più espliciti dell'opera, nel *Quarto libro*, è dedicato alla relazione molto stretta che i monaci instaurano con la cucina. Nell'isola di Cheli, Pantagruel e i suoi vengono ricevuti dal re San Panigone e dalla famiglia reale più che degnamente, con molte moine, riverenze baci a abbracci, a cui si sottrae solo fra' Gianni, e, dopo aver bevuto ciascuno

venticinque o trenta volte, si congedano. Il monaco a questo punto ricompare lamentandosi di quegli stomachevoli salamelecchi e propone un'alternativa: «Perché non trasportiamo piuttosto le nostre umanità nella bella cucina di Dio? E non consideriamo colà il girar degli spiedi, l'armonia degli alari, e la posizione delle fette di lardo, la temperatura delle pentole, i preparativi del dessert, l'ordine del servizio di vino?» (Rabelais 1983, II vol.: 209). Questo richiamo alla concretezza genera il quesito discusso nel successivo cap. XI, *Perché i monaci stanno volentieri in cucina*. Il problema è scabroso, osserva Pantagruel, o piuttosto filosofico, a detta di Epistemone, secondo il quale «si tratta di forme che seguono la materia, secondo la distinzione di Averroè» (ivi: 211). Il dilemma si complica se si considera che nelle cucine non si ritrovano mai re, papi o imperatori. Il magnetismo può costituire la soluzione:

Non può darsi [...] che marmitte e alari contengano qualche ascosa virtù latente e proprietà specifica che attiri i monaci come la calamita attira il ferro e non attiri imperatori, papi o re? Oppure che esista una induzione o inclinazione naturale aderente alle tonache e cocolle la quale di per sé conduca e sospinga i buoni frati alle cucine, anche quando non abbiano eletto e risoluto di andarvi? (ivi)

Se il tono di Rabelais rimane bonario e giocoso – poiché il suo principale bersaglio è costituito dagli accademici boriosi e dai saldi custodi della verità –, i monaci tuttavia subivano la sferza proveniente dagli ambiti intellettuali maggiormente rigoristi e vicini allo spirito della riforma. Mangioni e bevitori non mancano sulla *Stultifera navis* in viaggio per Narragonia, il paese dei folli, del poema di Sebastian Brant, illustrato, come è

noto, da Albrecht Dürer, tra altri³. Il mondo, spiega nel prologo l'autore, vive in una notte profonda e persiste ciecamente nel peccato, le strade sono piene di folli che portano la loro pazzia dappertutto; per questo motivo, ha preparato una nave che li conduca in un luogo a loro riservato. Su di essa troveranno posto, inevitabilmente, i ghiottoni e i bevitori (*edaces* e *potatores*); sono essi i folli, afferma il poeta, che passano i giorni e le notti a riempirsi la pancia e il ventre fino a diventare degli otri, e a danneggiare il cervello; inoltre, un ubriacone non rispetta nessuno, perde il senso della misura e del discernimento, non si accorge dei suoi eccessi e poi, cosa ancora più grave, il vino eccita la lussuria. Le persone sagge, invece, bevono con moderazione, sanno bene che il vino, per quanto sia gradevole, inganna e induce a commettere atti irragionevoli e immorali, a smarrire la via indicata dalla giusta religione. Il poema, in effetti, deprecava con forza gli eccessi, la credulità, la stupidità di chi si trastulla nei vizi trascurando di pensare alle conseguenze che ne conseguono in questa vita e, soprattutto, nell'altra, dopo la morte.

Quella che è probabilmente la rappresentazione pittorica più nota della nave dei folli, una tavola di Hieronymus Bosch (fig. 1), ritrae in primo piano un monaco francescano e una clarissa proprio al centro dell'imbarcazione⁴.

³ Il poema fu pubblicato per la prima volta nel 1494, in occasione del carnevale, con il titolo *Das Narrenschiff*, ed ebbe immediatamente un grande successo; tra le numerose edizioni che seguirono, la più importante è quella in latino del 1497, *Stultifera navis*, che ne garantì una diffusione molto ampia. Cfr. Brant 2002.

⁴ *La nave dei folli*, conservata a Parigi, al Louvre, risale al primo decennio del '500; essa costituisce probabilmente la parte alta dell'anta sinistra del *Trittico di Cana*, smembrato; sullo stesso lato, in basso, doveva trovarsi l'*Allegoria della gola e della lussuria*, tavola conservata a New Haven, Yale University



fig. 1 - H. Bosch, *La nave dei folli*

La suora suona il liuto, sembra che entrambi cantino, mangiano frutta golosa, hanno davanti un bicchiere, c'è una

Art Gallery. Cfr Fischer 2016.

pagnotta legata a un filo che pende davanti al loro viso: si tratta di un tipico gioco carnevalesco che consiste nel mordere il cibo – può essere una pagnotta, un frutto o anche un uovo – senza toccarlo con le mani; anche altri tre personaggi sembrano parteciparvi. A sinistra, nello scafo, un uomo e una donna scherzano tra di loro mostrandosi molto allegri; lei ha una brocca in mano; a ogni buon conto, una fiasca legata al bordo è immersa nell'acqua, certo per tenere in fresco il contenuto, mentre una botte sistemata nello scafo garantisce una buona provvista per il viaggio. L'albero della nave è in realtà un albero della cuccagna in cima al quale è legato un pollo che un passeggero sta per conquistare; altri due uomini si rinfrescano in acqua, uno dei quali tiene sollevata una scodella. Il nocchiero del naviglio è un folle, ritratto negli abiti suoi propri, che, a sua volta, beve da una tazza. La bandiera reca una mezzaluna moresca, una brocca rovesciata sospesa richiama la lussuria. Bosch è un asperissimo fustigatore di questi costumi, e che abbia collocato nel bel mezzo della scena una coppia di religiosi la dice lunga su quali fossero i principali bersagli della sua polemica e i comportamenti più esecrabili dal suo punto di vista. In un'altra tavola, nota come *Allegoria della gola e della lussuria* (fig. 2), strettamente collegata alla prima, poiché probabilmente entrambe facevano parte dello stesso trittico, la botte diviene protagonista; essa galleggia in un corso d'acqua, spinta da alcuni giovani che si sono denudati; uno di essi ne spilla il contenuto in una coppa; a cavalcioni su di essa un individuo corpulento ha un imbuto per copricapo e soffia in una buccina (come dire, spreca il fiato), e regge un piccolo albero di maggio; un altro nuotatore sorregge in un piatto un pollo cotto;

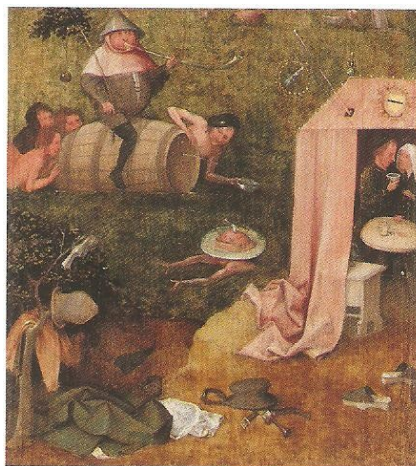


fig. 2 - H. Bosch, *Allegoria...*

sotto una tenda, intanto, una coppia amoreggia. Il personaggio seduto sulla botte richiama facilmente numerose rappresentazioni del carnevale, tra le quali la più nota risalta nel *Combattimento di Carnevale e Quaresima* di Bruegel il Vecchio⁵.

Comprenderemo meglio il messaggio morale delle tavole appena citate se teniamo conto che esse facevano parte del trittico delle *Nozze di Cana*, nel cui pannello centrale viene rappresentato il noto episodio evangelico individuato da Bosch

⁵ Per fare un esempio letterario, ecco come viene presentato il protagonista in un *Contrasto di Carnovale e della Quaresima* risalente ai primi anni del XVI secolo:

«Carnovale a cavallo era montato
Sopra una botte piena di malvagia
Et cento polli havea da ogni lato
Per poter far coletione per la via,
et un gran tino di cacio grattato,
et poi molti tortegli appresso havia,
et una sopra vesta ricamata
di fegattelli et di migliacci orlata» (Manzoni 1968: 27).

come modello di sobrietà che fuga i vizi della gola e della lussuria, la prima vinta dalla sacralità del vino, simbolo del sangue che verserà Gesù, la seconda dal vincolo matrimoniale. Come già in Brant, viene riaffermata la necessità di sfuggire alle cattive abitudini e alla stessa immaginazione che le persegue e le avalla; e se le pratiche festive e carnevalesche le attualizzano, seppur in modo effimero, all'interno di periodi calendariali circoscritti, tanto peggio, non si giustificano in ogni caso.

I monaci, quindi, protagonisti evocati di una tale catena viziosa, godono di una dubbia fama; in Rabelais non mancano i chierici avvinazzati e violenti. Mi piace ricordare anche, rapidamente, la figura del chierico steso sotto l'albero nel *Paese di Cuccagna* di Bruegel il Vecchio, e che nel primo testo noto in cui viene menzionata la fantastica contrada, una poesia risalente alla metà del XII secolo, si parla di un *abbas cucaniensis* (cfr. Graf 1984). Insomma, il mondo così gioiosamente celebrato da Rabelais annovera un'ampia platea di censori.

I monasteri erano, peraltro, i luoghi in cui elettivamente si praticava la scrittura e non può costituire meraviglia che testi satirici e parodistici venissero composti in quelle sedi e dessero luogo anche a rappresentazioni comiche dei riti sacri conosciute come *ioca monachorum*. Esempi di questo genere non mancano nella letteratura, spesso con riferimento al cibo. Come spiegare altrimenti il successo plurisecolare della celeberrima *Cena Cypriani*⁶, nella quale vengono messi in burla lo stesso Padreterno e i principali personaggi del vecchio e del nuovo testamento: Noè, ovviamente, si ubriaca, san Pietro è tormentato da un gallo che gli strilla nell'orecchio, Davide suona la cetra,

⁶ Di autore sconosciuto, il testo fu riscritto più volte nel corso del Medioevo. La versione più nota è quella di Rabano Mauro (sec. IX). Cfr. Mauro, Immonide 2004.

c'è chi balla e a un certo punto i commensali si accorgono che è presente un ladro tra loro e ognuno è sospettabile. Da subito è evidente l'intento parodistico:

gli invitati si siedono, ma i loro posti nulla hanno a che fare con una normale seduta cenatoria; al contrario, si tratta di scranni disaggregati, bizzarri; spesso, decisamente ingombranti e, cosa ancor peggiore, per nulla comodi. Eva, per esempio, siede su un mucchio di foglie, Caino su un aratro, Abele sopra un secchio per mungere, Noè, addirittura, sull'arca; Abramo sotto un albero e Isacco su un altare; Giacobbe su una pietra e Mosè su un sasso; Loth sta presso la porta, Gesù sul pozzo, Zaccheo sul sicomoro, Matteo su uno sgabello e Pietro sulla cattedra; Giacomo su una rete, Sansone su una colonna e Paolo resta in piedi; Esaù mormora: ma l'unico che ha diritto di lamentarsi è Giobbe perché gli tocca in sorte di sedere nello sterco (Mosetti Casaretto 2016: 970-971).

Il tardo Medioevo era un'epoca in cui le chiese divenivano talvolta sede di parodie sacre, particolarmente nelle maggiori feste dell'anno, gli inni e i testi sacri fornivano modelli imitati e fortemente rielaborati, in modo tale da suscitare il riso. Secondo gli studiosi la Francia fu madrepatria di queste produzioni, opera di chierici, studenti, monaci, che però ebbero una vasta diffusione nel tardo medioevo e nel rinascimento: per esempio, il *Pater noster del vino*, la *Litania dei buoni compagni*, e ancora orazioni e giaculatorie, testamenti, canti, passioni, messe, brani del vangelo, ogni tipo di ufficio. Immagini, espressioni, suoni da taverna entrano nei luoghi sacri, che diventano teatro e piazza. Che le chiese ospitassero giochi, scherzi, rappresentazioni di contenuto profano era prassi consolidata; Giovanni Pontano, per esempio, ha descritto il crudele gioco consistente

nella cattura di una porcella da parte di due gruppi contendenti, che si svolgeva nel duomo di Napoli alla fine del quattrocento, e sappiamo che lo stesso accadeva anche in altre città (Pontano 1943; Imbriani 2017).

Ma veniamo a un testo particolarmente curioso, una *Missa potatorum* completa, pubblicata da Francesco Novati alla fine del XIX secolo. Nei giorni del periodo natalizio, festivi per antonomasia, o in quelli successivi, la messa veniva effettivamente celebrata, infatti si presenta come un testo teatrale e indica le parti assegnate al sacerdote e al popolo dei fedeli, i *fratres potatores*; la venerazione è rivolta a *Bacchus*, definito *reus*, colpevole, e *vinipotens*. Il testo riscrive puntualmente la liturgia: il confiteor diventa «quod ego potator potavi nimis in vita mea potando, sedendo, decios iactando, filium Dei periurando, vestimenta parludendo; mea culpa, mea culpa, ecc.», perché ho troppo bevuto nella mia vita, bevendo, sedendo, lanciando i dadi, bestemmiando il figlio di Dio, giocandomi i vestiti, ecc. *Per omnia saecula saeculorum* diventa *per omnia pocula poculorum*, *amen* diventa *stramen*, *oremus* cambia in *potemus*, e ancora «*Dolus vobiscum. Et cum gemitu tuo*». Un brano dell'*Epistola*: «*Lectio actuum potatorum ad Ebrios. Fratres: in diebus illis multitudo autem potatorum erat in taberna, quorum corpora nuda, tunice autem nulle. Nec enim quisquis illorum possidebat quod suum esse dicebat; sed erant illis omnia communia*» (Novati 1889: *passim*). Sostanzialmente, la moltitudine dei bevitori staziona nella taverna, essi si giocano tutto ai dadi, tanto che più nessuno possiede qualcosa. La parte più divertente della messa è certamente la sequenza, in cui i monaci si lagnano che il vino buono lo bevano l'abate e il priore, mentre a loro è riservato quello più cattivo. Riporto solo le prime due strofe:

Vinum bonum et suave
Bibit abbas cum priore;
et conventus de peiore
bibit cum tristizia.
Ave, felix creatura
Quam produxit vitis pura ;
Omnis mensa fit segura
In tua presentia... (ivi: 294)

Chiudo con l'offertorio: «Vere merum et mustum est potens nos bene satiare. Nos igitur debemus gratiam agere et in taberna bonum vinum laudare, benedicere et predicare...» (ivi: 297): ecco forse il motivo per cui i monaci non riuscivano a staccarsi dalle cucine, perché amavano questo genere di preghiere.

Dovendo scegliere da che parte stare, in uno tra i tante volte evocati conflitti tra il cibo grasso e quello magro, tra carnevale e quaresima, i monaci rabelaisiani saprebbero bene come schierarsi. Frate Gianni aveva scoperto il suo spirito guerriero quando, armato con l'asta della croce, accorse in difesa del vigneto dell'abbazia di Seully, che i soldati di Picrocole stavano devastando; lo stesso frate propone a Pantagruel di andare a far fuori Quaresimante, re di Tapinois, gran trangugiatore di piselli grigi e di aringhe, «ricco di assoluzioni, indulgenze e stazioni [della via crucis], galantuomo, buon cattolico, di gran devozione. Piange per tre parti del giorno, mai non si trova a nozze» [proibite nel tempo di Quaresima] (Rabelais 1983, vol. II: 254). Seguirà la famosa battaglia delle salsicce, portata avanti con l'aiuto di un esercito di cuochi.

Ci vorrà ancora un po', ma come ha affermato Peter Burke, ormai la via per la lunga marcia trionfale della quaresima è

tracciata, specialmente nel mondo luterano; ma anche in ambiente cattolico ebbe luogo il lungo processo di normizzazione, attraverso un attento lavoro di sostituzione dei significati attribuiti alle pratiche tradizionali. Il caso più emblematico fu probabilmente l'imporsi della devozione delle Quarant'ore negli ultimi giorni del carnevale, una pratica devota consistente nell'adorazione dell'ostia come riparazione degli eccessi festivi che si consumavano nelle stesse giornate, a cui non casualmente venne dato il nome di carnevaletto:

Lo stesso Savonarola trasformò il proprio attacco al Carnevale in una sorta di nuovo Carnevale: il suo celebre rogo delle "vanità" a Firenze era, nelle intenzioni, un sostituto dell'usanza di accendere falò per Carnevale e di incendiare i carri, e, almeno una volta, il "Carnevale" in persona "sotto forma di un mostro sozzo e abominevole" venne sistemato sul rogo in una specie di parodia di esecuzione capitale nello stile della tradizione, anche se carica di nuovi significati. A Milano, S. Carlo Borromeo non solo proibì gli spettacoli teatrali durante il Carnevale, ma organizzò in alternativa dei cortei. Anche la devozione delle "Quarant'ore" diffusasi nella seconda metà del Cinquecento, che comportava in molti casi lo sfoggio di stupefacenti effetti luminosi e sonori, aveva preso in prestito molti elementi delle feste popolari profane onde occuparne il posto nel cuore dei fedeli (Burke 1980: 224-225).

Tra scelte rigoriste e accomodamenti, proibizioni e sottili imposizioni, sia negli ambienti cattolici che in quelli riformati, con sistemi persuasivi o violenti, si persegue il medesimo obiettivo di controllo sociale, di regolamentazione delle pratiche, d'accordo, ma anche dei bisogni e delle speranze, e i

miti rabelaisiani, della cuccagna, della taverna, si risolveranno nella casistica delle cose impossibili, o appannaggio di pochi.

Bibliografia

1. Bachtin 1979: M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riti, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino: Einaudi.
2. Brant 2002: S. Brant, *La nave dei folli*, Bologna: Spirali.
3. Burke 1980: P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano: Mondadori.
4. Camporesi 1985: P. Camporesi, *Il paese della fame*, Bologna: il Mulino.
5. Cirese 1997: A. M. Cirese, *Dislivelli di cultura ed altri discorsi inattuali*, Roma, Meltemi.
6. Fischer 2016: S. Fischer, *Hieronymus Bosch. L'opera completa*, Köln: Taschen.
7. Graf 1984: A. Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Milano: Mondadori.
8. Imbriani 2017: E. Imbriani, *La strega falsa. Distinzioni e distorsioni in antropologia*, Bari: Progedit.
9. Manzoni 1968: L. Manzoni, *Libro di Carnevale dei secc. XV e XVI*, Bologna: Forni.
10. Mauro, Immonide 2004: Rabano Mauro, Giovanni Immonide, *La cena di Cipriano*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
11. Mosetti Casaretto 2016: F. Mosetti Casaretto, *Il banchetto sempiterno della Cena Cypriani*, in *L'alimentazione nell'Alto Medioevo: pratiche, simboli, ideologie*. Spoleto 9-14 aprile 2016, *Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, LXIII, 969-1009.

Il mito della taverna nell'altro Rinascimento

12. Novati 1889: F. Novati, *Studi critici e letterari*, Torino: Loescher.
13. Pontano 1943: G. Pontano, *I Dialoghi*, a cura di C. Privitera, Firenze: Sansoni.
14. Rabelais 1983: F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruel*, Novara: De Agostini.

