

received: 2008-09-02
original scientific article

UDC 82.09-17:394.1"15"

ALLA MENSA DEI POETI BURLESCHI: PARODIA LETTERARIA E INTERPRETAZIONE DI CULTURE

Laura GIANNETTI

University of Miami, Department of Modern Languages and Literatures,
US-FL 33146 Coral Gables, Merrick Building, 5202 University Drive
e-mail: lgiannetti@miami.edu

SINTESI

Tra gli esempi più interessanti di interpretazione e contaminazione di culture emerge il "discorso del cibo" che abbonda nella letteratura del Cinquecento. Una parte della poesia burlesca del periodo ha infatti utilizzato il linguaggio del cibo e della cucina per parodiare scherzosamente generi e tradizioni letterarie facendo scendere alla quotidianità più prosaica auctoritas classiche e autori contemporanei. L'articolo si sofferma in particolare su alcune opere di Giulio Cesare Croce, Francesco Berni e Giovanni Mauro evidenziando una produzione letteraria in cui alto e basso, classico e popolare, colto e quotidiano si intersecano e si mescolano creativamente.

Parole chiave: banchetto, convivio, poesia burlesca, immaginario alimentare, discorso del cibo, parodia letteraria

FEASTING WITH BURLESQUE POETS: LITERARY PARODY AND INTERPRETATION OF CULTURES

ABSTRACT

One of the most interesting examples of interpretation and 'contamination' of cultures is the "food discourse" found abundantly in 16th century literature. Part of the burlesque poetry of the time in fact employed the language of food and cuisine to humorously parody the prevailing literary genres and traditions, bringing the classic authorities and contemporary authors down to the most prosaic level of everyday life. The article dwells upon several works by Giulio Cesare Croce, Francesco Berni and Giovanni Mauro, drawing attention to a literary production in which the noble and the humble, the classic and the popular, the cultured and the mundane intersect and mix creatively.

Key words: banquet, feast, burlesque poetry, food imagery, food discourse, literary parody

Nel Primo Trattato del *Convivio* Dante Alighieri invita i propri lettori 'affamati' della sapienza umana e divina ad un 'generale convivio' in cui le 'vivande' – le canzoni filosofiche – saranno accompagnate dal 'pane', il commento che le rende comprensibili a tutti. La figura del poeta dispensatore della sapienza come nutrimento dell'anima, resa appetibile dal pane del commento, si trasforma due secoli più tardi in quella del poeta-cuoco Giovanni Mauro (1490 ca.–1536) che in una sua poesia in ternari offre al suo ospite una minestra poetica ma gli chiede di portare il pane perché gli aiutanti non hanno potuto trovarne. La *minestra* offerta da Giovanni Mauro è la discussione prettamente cinquecentesca sul tema dell'*onore*, di cui secondo l'autore non c'è penuria, tanto che lo sguattero ne serve all'ospite due piatti pieni: "Or via, ch'io vi vo' dar quel che vi viene / di questo honor, e un guattero saccente / ve n'apparecchia due scudelle piene."¹

La metafora del banchetto o della cena in cui la poesia o la filosofia sono il cibo da offrire agli ospiti, ha parecchia fortuna nella letteratura del Cinquecento e trova una sorta di scherzosa apoteosi alla fine del secolo nel poemetto *La Libreria, convito universale dove s'invita grandissimo numero di libri tanto antichi quanto moderni* di Giulio Cesare Croce (1550–1609).² Nella *Libreria*, il banchetto è infatti totalmente "libresco". *Gli Asolani* di Pietro Bembo imbandiscono un convito a cui è invitato un gruppo di libri illustri, in onore della *Canzone* di Annibal Caro.³ I libri-servi corrono tra la cucina e la sala e offrono le delizie gastronomico-librarie agli ospiti, a loro volta libri celebri o argomenti di studio di ambito classico-umanistico: accanto all'*Arcadia* di Sannazzaro prendono posto lo squadrone della *Grammatica* con i *Nominativi* e le *Concordanze*, le *Regole* (di grammatica) di Prisciano danno la mano all'*Odissea* di Omero, non mancano i *Sonetti* di Petrarca, e naturalmente la *Commedia* di Dante. Non ci sono gerarchie culturali o distinzioni particolari se non quella che li accomuna come testi noti del passato e del presente; *Le Ricette* di Galeno si accompagnano alle *Favole* di Esopo, *L'Architettura* di Vitruvio al poema epico *Orlando innamorato* e non mancano le *Rime* di due poetesse, Laura Terracina e Laura Battiferra. Un gruppo di autori e/o personaggi di opere che non possono

1 Giovanni Mauro, "Capitolo secondo del dishonor" (Opere Burlesche, 1548).

2 Giulio Cesare Croce, *La Libreria convito universale dove s'invita grandissimo numero di libri tanto antichi quanto moderni ritratti tutti in un sonetto, opera non men utile che dilettevole* (v. Calore, 1977).

3 Per la verità la *Canzone* del Caro non è passata alla storia della letteratura per i suoi meriti poetici. Croce la scelse perché era interessato ad un gioco di parole che prendeva spunto dal nome dell'autore, per parlare alla fine del *Convito* della carestia e della miseria che affliggevano l'Italia del tempo. Si scopre infatti che *Gli Asolani* hanno offerto il banchetto in onore della *Canzone* di Annibal Caro perché quel testo è conosciuto da tutti, non per ragioni di ordine artistico ma perché, come dice il testo nella parte finale, il pane è caro, la legna è cara, il vino è caro, tutto è caro. Dato che intorno non si sente altro canto che questo lamento del carovita, ecco spiegato come la *Canzone* di Annibal Caro meriti il posto d'onore al banchetto. Per un'analisi dell'operetta si veda Shemek, 1998.

fregiarsi dell'appellativo di "classiche", ricopre il ruolo di servi, scalchi e coppieri del banchetto. Tra i camerieri Croce mette in rilievo Francesco Berni (1498–1535), autore delle poetiche *Opere burlesche* e Buovo D'Antona personaggio principale del cantare popolare omonimo.⁴ A governare la dispensa, le *Facezie* del Piovano Arlotto⁵ e nel ruolo di cuoco naturalmente *Morgante*, entusiasta mangiatore del poema di Luigi Pulci (1432–1484). Ma cosa si offre al banchetto? Il menu incomincia con un antipasto delle *Burle* di Gonnella servite fritte con lo strutto, mentre le scodelle sono poi riempite delle *Novelle* di Agnolo Firenzuola (1493–1543), seguite da un pasticcio delle *Maccheronee*;⁶ non mancano la *Zucca* di Antonfrancesco Doni e le *Facezie* di Lodovico Domenichi, di cui tutti gli invitati sono molto golosi. Una mistura indistinta di *Libri Spagnoli* viene servita come minestra, mentre la vivanda più saporita viene presentata alla fine: un piatto misto di *Commedie* del secolo che ha funzione di dessert, ad imitazione dei banchetti di corte in cui una rappresentazione teatrale spesso allietava ed anche chiudeva il convito.

Il convito crociano non ha bisogno del pane del commento; non la filosofia infatti ma commedie, novelle e facezie intrattengono piacevolmente gli illustri ospiti. In questo banchetto/teatro delle parti, alcuni libri hanno funzione di servi, altri di ospiti, altri sono infine destinati ad essere mangiati e dunque a non lasciare traccia di sè. Se apparentemente Croce discrimina le opere o gli autori "facili" nell'assegnare loro un ruolo di servitori o addirittura di cibo da degustare, in realtà nella *Libreria, convito universale* si presenta una panoramica di grande interesse della cultura a stampa del tempo e si assegna un posto nella storia anche alle opere appartenenti a generi ritenuti minori, quali le commedie, le poesie burlesche o i cantari popolari. Le opere di puro divertimento sono le vivande servite al banchetto ma sarebbe troppo facile affermare che Croce per questo motivo le giudicava opere di nessun valore. Il banchetto cinquecentesco, sia reale che metaforico, doveva intrattenere piacevolmente gli invitati, non annoiarli; dunque meglio riservare alle opere di grammatica o ai classici il posto di ospiti intenti a gustarsi il *Teatro de' Cervelli*⁷ o la *Zucca*⁸ piuttosto che offrir loro una discussione filosofica come nel *Convivio* dantesco. Con il suo poemetto Croce ebbe l'opportunità di designare una sua personale biblioteca ideale. In essa la cultura classica del passato, quella dotta del suo tempo e quella più quotidiana si mescolano creativamente, come accade inoltre in molte altre opere di Croce oggi riconosciute e studiate come una sorta di manifesto del periodo per la

4 Il *Buovo d'Antona* appartiene al ciclo carolingio dei cantari.

5 Piovano Arlotto è lo pseudonimo di Arlotto Mainardi (1396–1484) famoso nella tradizione popolare fiorentina per i suoi motti e arguzie. È il protagonista di una raccolta quattrocentesca *Motti e facezie del Piovano Arlotto* di autore anonimo.

6 Il riferimento è alla tradizione "macaronica" di cui le due opere maggiori sono la *Macaronea* di Tifi Odasi (fine Quattrocento) e il *Liber macaronices* di Teofilo Folengo (1517).

7 *Il teatro dei vari e diversi cervelli mondani* (1583) di Tomaso Garzoni (1549–1589).

8 *La Zucca* (1551) di Anton Francesco Doni è il titolo della sua raccolta di novelle.

"tensione tra cultura 'alta' e letteraria e cultura 'bassa' e popolare" che esse presentano (Rouch, 2006, XXIX). La domanda che spesso ci si è posti di fronte ad opere difficilmente collocabili per genere, è fino a che punto la cultura "alta" fosse portatrice di contenuti "popolari" o quanto la cultura "popolare" fosse debitrice alla cultura alta. Ma questa è certamente una domanda moderna, che non avrebbe avuto significato per molti autori del tempo.

Come Croce, altri autori del periodo scrissero nei più diversi generi spesso mescolando culture "classiche" del passato o culture "dotte" del loro tempo con la loro cultura quotidiana. Tra gli esempi più interessanti di interpretazione e "contaminazione" di culture emerge il "discorso del cibo" che abbonda nella poesia e letteratura del periodo. Basti pensare a Teofilo Folengo (1491–1544) che nel *Baldus* mette in scena un Parnaso *maccheronico*, ai poeti burleschi del circolo di Francesco Berni che raccontano le avventure epiche delle carote, delle fave e del ravanello o allo stesso Croce che racconta l'epopea del maiale come fosse un trattato scientifico e un poema epico. "L'immaginario alimentare" fonde e confonde scienza e letteratura, geografia e medicina, creando un nuovo genere insieme comico, parodico e grottesco. Ma non si può ignorare che l'interesse per il cibo come argomento di poesia irriverente trae spunto e ispirazione anche dalla crescente importanza che la cultura della tavola acquista nella società del periodo.

Il Rinascimento italiano rappresenta infatti un momento profondamente innovativo nell'approccio al cibo e alla convivialità perché incomincia il distacco dai modelli umanistici, di imitazione dell'antichità e si dà inizio ad una tradizione gastronomica e conviviale decisamente più originale (Benporat, 2007). La cucina italiana conosce un breve ma trionfale momento di egemonia sulle altre cucine europee favorito in gran parte dal recupero umanistico dei trattati culinari dell'antichità. La stampa determina la loro ampia circolazione insieme alle opere dei cuochi delle corti, ai testi di tecnica agraria, raccolte di ricette e libri di dietetica. Questa diffusa cultura gastronomica fornisce il lessico e spesso gli argomenti a dialoghi e trattati, lettere private, poesie, testi teatrali e novelle in cui è preminente un "discorso del cibo", serio e/o faceto. La popolarità delle immagini alimentari è indice di fattori molto diversi: dall'attrazione per gli aspetti rituali, ludici e sensuali legati all'alimentazione e all'esplorazione del piacere dei sensi, all'attenzione per lo stato di cronica penuria e miseria in cui versava l'Italia del Cinquecento. Mentre le immagini alimentari si relazionano in vari modi al più ampio contesto culturale e storico, quello stesso contesto trova proprio nel "discorso del cibo" un potente e creativo mezzo di comunicazione ed espressione.

Nel *Convito* crociano le *Opere Burlesche* di Francesco Berni (1548) si trovano in una posizione culturale intermedia: esse corrono per servire alla cucina, un appropriato riconoscimento di Croce alla tradizione iniziata da Francesco Berni e divenuta presto una moda letteraria, quella dei capitoli in lode di cibi quotidiani quali l'in-

salata, la salsiccia, o i fichi. Pur comprendendo titoli commestibili come il "Capitolo della gelatina", il "Capitolo delle pesche" o il "Capitolo dei cardi", le opere di Berni non sono cibo offerto in pasto agli altri libri ma hanno una funzione di collegamento, in quanto servi al banchetto, tra i classici o pseudo tali seduti alla tavola e i libri che vengono allegramente consumati.⁹ Per quale motivo Croce assegna loro questa posizione particolare? I poeti berneschi che produssero la maggior parte delle loro opere nell'ambito dell'Accademia romana dei Vignaiuoli negli anni '30 del Cinquecento, privilegiarono quello che la critica ha definito "l'elogio paradossale" di cibi o oggetti di uso comune, dalle pesche alle anguille, dall'ago all'orinale. Se il doppio senso favorito è quello che rimanda alla descrizione delle più diverse pratiche erotiche, queste poesie parodiarono anche generi e tradizioni letterarie e mostrarono un gusto particolare per far scendere alla quotidianità più prosaica *auctoritas* classiche quali Aristotele e Galeno, personaggi dei poemi epici come *Orlando innamorato* e *Orlando furioso* e protagonisti del mito come Ercole, Apollo o Giove. Lo stesso Croce con la sua molteplice produzione letteraria in cui alto e basso, classico e popolare si mescolano creativamente, può avere giudicato Francesco Berni come un suo antecedente, una sorta di "mediatore culturale privilegiato" (Rouch, 2006, XI) tra cultura alta e cultura bassa.

Il latinista Annibal Caro (1507–1566) nel cui onore si offre il convito libresco di Croce, nell'Accademia dei Vignaiuoli assume lo pseudonimo di Ser Agresto da Ficaruolo nello stilare il suo faceto commento ad una lunga poesia in onore dei fichi di Francesco Maria Molza (1489–1544).¹⁰ Nel lunghissimo "Commento" si può trovare comicamente spiegata l'origine della poesia bernesca e della sua predilezione alimentare (Caro, 1968, 93). Secondo il racconto di Ser Agresto, Francesco Berni era stato cacciato dai giardini del Parnaso a causa della sua irriverenza verso le Muse poetiche ma riuscì a rientrare di nascosto con la complicità delle fantesche, proprio nell'orto adiacente, dove si fece raggiungere dai suoi compagni e amici poeti e insieme fecero incetta di frutta e verdure, cioè scrissero i celebri capitoli in terza rima. La metafora dell'orto in cui si vendemmiano senza riguardo alla stagione verdure di forma fallica come fave, carote e bacelli o frutti di forma sferica come il melone e le pesche, ebbe grande fortuna in lettere, poesie e commenti poetici del tempo anche se non tutti l'apprezzavano.¹¹ Ad esempio, per Pietro Aretino, nemico acerrimo di Francesco Berni sulla scena letteraria del tempo, essa non era altro che una "poesia

9 Francesco Berni è considerato il fondatore del gruppo e l'iniziatore della cosiddetta "poesia burlesca". I capitoli citati si possono leggere nell'edizione *Rime burlesche* a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti (Bàrberi Squarotti, 1991). Per una lettura che svela i significati erotici di molte delle poesie di Berni si veda l'edizione delle *Rime* a cura di Danilo Romei (Romei, 1985).

10 "Il Capitolo de'Fichi" fu pubblicato nella collezione *Il Secondo Libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Ludovico Martelli/ di Mattio Franzesi, dell'Aretino/ e di diversi autori/ ricorretto, e con diligenza ristampato* (Opere burlesche, 1555).

11 Sulla metafora erotica dell'orto si veda soprattutto Giannetti Ruggiero, 2006, 40–42.

dell'insalata", ad indicare una poesia di basso livello. Ad esemplificare il suo disprezzo, nella celebre silloge delle sue lettere stampata alla metà degli anni '30 del secolo, Aretino inserisce il racconto del "Sogno del Parnaso" da lui avuto una notte. Il dio della poesia, Apollo, gli appare nel sogno all'interno di una cucina "odorifera" di buon cibo e lo incita a mangiare con gusto la carne che sta arrostando sullo spiedo, mentre i poeti burleschi "quelle carogne" che hanno dato da mangiare cavoli, erbe e insalata alle muse poetiche – possono solo assistere impotenti al suo pasto luculliano.¹²

Non si dimentichi che quelle che l'astioso Aretino chiama "carogne" erano tutti umanisti di valore, uomini colti, che conoscevano il latino, la filosofia classica e la poesia di Dante e Petrarca, ma scelsero di dedicare una parte della loro opera a contestare, tramite l'elogio di certi cibi e di alcuni oggetti prosaici della quotidianità, alcune consuetudini umanistiche del fare poesia e letteratura. Tra gli obiettivi preferiti del loro scherno e della loro parodia si trovano l'uso insistito della mitologia greca e romana, la cultura medica basata esclusivamente sulle *auctoritas* del passato, i procedimenti della filosofia scolastica e l'onnipresente ricorso al nome di Aristotele, i latinismi, i petrarchismi stucchevoli, ma anche i riferimenti a concetti e idee cruciali per la vita sociale del sedicesimo secolo, come ad esempio quelle di onore e vergogna. Tra i più prolifici poeti burleschi, Giovanni Mauro dedica non pochi capitoli in terza rima alla divulgazione di ricette erotico-gastronomiche in cui mette a profitto per rovesciarle e parodiarle, alcune conoscenze o luoghi comuni di diverse discipline, dalla mitologia all'astronomia, dalla medicina alla storia antica. Nel capitolo "Della Fava a Madonna Flaminia" in cui la fava è la metafora prescelta per indicare il fallo che piace indistintamente a uomini e donne, l'origine dell'antica Roma viene familiarmente spiegata attraverso la similarità onomastica: i Ciceroni derivano dai ceci, i Pisoni dai piselli e i Lentuli dalle lenticchie. Se la grandezza di Roma ebbe origine dai legumi e la *gens Fabia* prende il suo nome dalle Fave, tutta la storia antica, anche quella greca, può essere rivisitata alla luce delle imprese eroiche del prode legume, del quale si riconosce orgogliosamente l'origine italiana. Amata anche dai Greci ed utilizzata nei loro banchetti la fava ha trasformato Ippocrate in Ippocrasso, ha svelato l'ingordigia di Cleopatra ma anche la lunga fedeltà di Penelope ad Ulisse. Le proprietà eroico-erotiche della fava si accompagnano infine a quelle medico-rigenerative nell'ultima parte della poesia: come nei trattati dei medici galenici del tempo, la fava temprava il dolore e dissecca gli umori mentre conforta nello stesso modo uomini e donne che dovrebbero sempre tenerla cara.¹³

12 Vedi Lettera n. 282 nell'edizione *Lettere di Pietro Aretino* (v. Erspamer, 1995).

13 Giovanni Mauro, "Della fava a Madonna Flaminia, Cap. II in *I Capitoli del Mauro e del Bernia et altri authori nuovamente con ogni diligentia et correctione stampati* (Capitoli, 1537) c. 6r; si veda l'analisi in Silvia Longhi, *Il capitolo burlesco nel Cinquecento* (Longhi, 1983, 87–90).

Anche Mattio Franzesi costruisce il suo capitolo "Sopra le carote" in forma di ricetta medico/gastronomica, indicando le qualità nutritive e rigeneranti della carota e volendo mostrarne la superiorità sulla fava. Come le fave, anche le carote sono versatili nella cucina erotica e sono buone sia per i guazzetti che per l'insalata, sia per l'attività sodomitica che per quella con le donne. Le loro proprietà mediche per la digestione e lo stomaco sono tali che già Tiberio se ne faceva portare in quantità durante le sue campagne di guerra; il seme delle carote, piantato in buoni terreni, avverte Franzesi, si è poi diffuso in tutta Europa e i soldati di Cesare, non avendo pane, hanno vinto quelli di Pompeo solo nutrendosi di carote. Il poemetto si conclude con un avvertimento ai poeti che hanno intagliato la figura di Priapo nel legno dell'albero del fico,¹⁴ che meglio avrebbero fatto invece ad onorare il dio degli orti mettendogli in mano una carota.¹⁵

La difesa del fico era stata presa da Francesco Maria Molza nel suo "Capitolo de' fichi" con cui il poeta risponde all'invito di Apollo di dedicare più attenzione al frutto trascurato dagli altri vignaiuoli. Molza dichiara in questo capitolo la sua predilezione per i fichi, metaforicamente il rapporto sessuale con le donne, in opposizione all'esaltazione fatta da altri poeti come Berni dei frutti di forma sferica, simboli della sessualità sodomitica.¹⁶ Chiarita quindi la sua posizione anomala nel gruppo dei poeti vignaiuoli, Molza si dedica a mostrare le qualità del fico sullo sfondo della sua rilettura della storia romana e del mito dell'origine dell'uomo. Ecco spiegato come l'albero del fico, non il melo, fu responsabile della cacciata dell'uomo dal Paradiso terrestre ma nel contempo i versi di Molza vogliono riscattare il frutto del fico dalla responsabilità di aver indotto Adamo al peccato originale; fu infatti il diavolo a servirsi degli irresistibili frutti del fico per far cadere Adamo nel tranello e dare così inizio alla storia dell'umanità.¹⁷

La passione dei poeti burleschi per la materia alimentare li induce spesso a contestare la sapienza medica del tempo, basata sulla ripetizione di luoghi comuni tratti dalle *auctoritas* mediche classiche, e a presentare gli elogi di certi cibi esaltandone le virtù curative, trasformando dunque la poesia in una sorta di ricetta medica. In un altro dei numerosi capitoli di Giovanni Mauro, dedicato all'amico Pietro Carnesecchi malato, il poeta, in polemica con i metodi violenti dei medici del tempo consiglia all'amico un diverso tipo di cura. Per Mauro i medici che si affollano intorno al suo amico e lo affliggono con tutti i tipi di purgazioni, sono da condannare aspramente in quanto farebbero ammalare lo stesso Avicenna. La ricetta medica che lui propone mettendo a tacere Galeno e Ippocrate (che infatti chiude in parentesi nella poesia), è di dare a questo giovane galante che fa innamorare chiunque lo veda,

14 Come afferma Francesco Maria Molza nel suo "Capitolo de' fichi".

15 "Le Terze Rime di Mattio Franzesi. Sopra le carote a M. Carlo Capponi," in *Opere burlesche*, 1555.

16 Sulla poesia dedicate alle pesche da Berni si veda: Giannetti Ruggiero, 2006.

17 Per "Il Capitolo de'Fichi" di Molza vedi nota 10.

solo cibi delicati come insalate e minestrine, fegatelli e mele cotogne. Questo capitolo registra in modo scherzoso il dibattito tra gli umanisti del tempo sulla validità del continuo ricorso a Galeno e Ippocrate, che nel Cinquecento vengono tradotti e studiati ampiamente. I loro nomi, storpiati e confusi, divengono rapidamente *topoi* della poesia burlesca sulla scia del caposcuola Berni che aveva ridicolizzato la triade medica di Dioscoride, Plinio e Teofrasto imputando già a loro la demonizzazione delle pesche, frutto considerato altamente pericoloso nella medicina antica e contemporanea ma diffusissimo negli orti e nei ricettari del Cinquecento.¹⁸

La contestazione della consuetudine umanistica del ricorso alle *auctoritas* del passato porta alla diffusione di un nuovo genere letterario, la parodia del trattato medico-scientifico, particolarmente sviluppata in una operetta in prosa del cantastorie Giulio Cesare Croce. *L'eccellenza e trionfo del porco* racconta la vicenda eroica e comico-burlesca della vita del maiale dalla nascita fino alla morte, naturalmente preceduta dal "Testamentum Porci" (Rouch, 2006, 3-71). Nell'operetta in gran parte in prosa, la contaminazione tra culture è portata avanti con grande maestria e la grandezza epica delle azioni dell'eroico maiale viene raccontata in una forma mista di poema epico e trattato scientifico. "Il Proemio de l'eccellenza del porco" dopo essersi riallacciato idealmente ai propri antenati letterari cioè i poeti burleschi che hanno spiegato "la bontà del fico", "la virtù della fava", "la dolcezza del melone", e i "secreti del tartuffo" (Rouch, 2006, 5), dà seguito all'Invocatione poetica ad Apollo perché assista l'autore insieme alle sue massare, le Muse, nel trattare di salumi e mortadelle. Ad un primo capitolo sull'etimologia del porco segue quello che ne illustra le virtù medicinali delle diverse parti. I consigli medici volgarizzati di Plinio o Avicenna si mescolano con citazioni dal *Decameron*, racconti di burle popolari, allusioni erotiche e riferimenti alle più diverse opere di letteratura e cultura del suo tempo. Le virtù medicinali del porco sono elencate in un'enciclopedia e poetica ricetta che si rifà creativamente alle credenze del tempo e al grande numero di testi popolari e non che Croce ben conosceva.

Mitologia e cucina appaiate, mantengono un ruolo di primo piano e le Muse poetiche sono invitate ad assistere ad un trionfo delle varie parti utilizzabili del corpo del maiale, mandando al diavolo il dio Apollo e il suo Parnaso. Le arpi e i liuti delle Muse si sono mutate in secchi, spiedi, taglieri e scodelle; l'aura poetica è divenuta odore d'arrosto e i canti una rara "musica Porcina" (Rouch, 2006, 67). Ormai del tutto scese dal Monte Parnaso e stabilitesi in cucina, le Muse si sono infine accasate col maiale.

18 Si veda il celebre "Capitolo delle pèsche" di Francesco Berni.

NA KOSILU PRI BURLESKNIH PESNIKI: LITERARNA PARODIJA
IN INTERPRETACIJA KULTUR

Laura GIANNETTI

Univerza v Miamiu, Oddelek za sodobne jezike in literaturo,
US-FL 33146 Coral Gables, Merrick Building, 5202 University Drive
e-mail: lgiannetti@miami.edu

POVZETEK

Pesem "La Libreria/Convito universale" avtorja Giulia Cesarja Croceja (1592) je parodija na gostijo iz 16. stoletja in na slavno literarno tradicijo banketov; toda v njej gostitelji, gostje, služabniki in postrežena hrana niso nič drugega kot knjige, natisnjene v 16. stoletju. V banketu Croce posebno mesto nameni knjigi Francesca Bernija (1548) Opere Burlesche, ki "tečejo pomagat v kuhinjo", kot poklon bernijevski tradiciji poglavij v slavo vsakdanjim jedem, kot so solata, klobasa ali fige. Bernijeva poezija, ki jo Croce postavlja v vmesni položaj – saj Opere Burlesche niso med slavnimi deli, povabljenimi na banket, pa tudi ne hrana, ponujena v jed drugim knjigam –, predstavlja pomemben trenutek v mediaciji med visoko in ljudsko kulturo šestnajstega stoletja. Članek analizira nekaj primerov te kulturne proizvodnje, osredotočene na "diskurz o hrani". V sklopu tega dobi mesto tudi sam Croce, ki opiše junaško epopejo prašiča v obliki znanstvenega traktata v pesmi "L'Eccellenza e il Trionfo del Porco" (1594), pa pesnik Giovanni Mauro, ki gostom svojega literarnega banketa ponuja prozaično "mineštro" kot šaljivo antitezo dantejevskemu "angelskemu kruhu", ter Francesco Berni in njegovi kolegi s tako imenovane Akademije vinogradnikov (Accademia dei Vignaiuoli), ki so v svojih erotično-gastro-nomskih poglavjih parodirali pomembne literarne zvrsti in tradicije: od petrarkizma do mitoloških povesti, od epskih pesmi do jezikovnih postopkov sholastične filozofije.

Ključne besede: banket, gostija, burleskna poezija, kulinarčne prisposobe, diskurz o hrani, literarna parodija

FONTI E BIBLIOGRAFIA

- Bàrberi Squarotti, G. (ed.) (1991):** Berni, F.: Rime burlesche. Milano, BUR.
Calore, M. (ed.) (1997): Croce, G. C.: La Libreria convito universale dove s'invita grandissimo numero di libri tanto antichi quanto moderni ritratti tutti in un sonetto, opera non men utile che dilettevole. 1952. Ristampa anastatica. Bologna, AMIS.

- Capitoli (1537):** I Capitoli del Mauro e del Bernia at altri authori nuovamente con ogni diligentia et correzione stampati. Venezia, Curtio Navò.
- Caro, A. (1968):** Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del padre Siceo. In: Caro, A.: Gli straccioni – commedia. La Figheide comento. La Nasea la statua della foia. Dicerie di Annibal Caro. Bologna, Commissione dei Testi di lingua, 81–161.
- Erspamer, F. (ed.) (1995):** Lettere di Pietro Aretino. Vol. I. Parma, Guanda.
- Opere burlesche (1548):** Il Primo Libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, di M. Giovanni della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce et del Firenzuola. Firenze, I Giunti.
- Opere burlesche (1555):** Il Secondo Libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Ludovico Martelli/ di Mattio Franzesi, dell'Aretino/ e di diversi autori/ ricorretto, e con diligenza ristampato. Firenze, Bernardo Giunta.
- Romei, D. (ed.) (1985):** Berni, F.: Rime. Milano, Mursia.
- Rouch, M. (ed.) (2006):** Croce, G. C.: L'Eccellenza e Trionfo del Porco e altre opere in prosa. Bologna, Pendragon.
- Benporat, C. (2007):** Cucina e convivialità Italiana del Cinquecento. Firenze, Leo Olschki Editore.
- Giannetti Ruggiero, L. (2006):** The Forbidden Fruit or the Taste for Sodomy in Renaissance Italy. Quaderni d'Italianistica, 27, 1. Ottawa, 31–52.
- Longhi, S. (1983):** Il capitolo burlesco nel Cinquecento. Padova, Antenore.
- Rouch, M. (2006):** Introduzione. In: Rouch, M. (ed.): Croce, G. C.: L'Eccellenza e Trionfo del Porco e altre opere in prosa. Bologna, Pendragon.
- Shemek, D. (1998):** Books at Banquet: Commodities, Canon and Culture in Giulio Cesare Croce's Convito universale. Annali d'Italianistica, 16. Chapel Hill, 85–101.