

## Belli, Petrarca e l'elogio paradossale

### Reminiscenze parodiche e stilemi burleschi nella canzone *In laude delle frittelle*

di EMANUELE DELFIORE

Entro la vasta produzione di versi in lingua di Giuseppe Gioachino Belli la canzone *In laude delle frittelle*<sup>1</sup> costituisce uno degli esiti artisticamente più felici dei fitti rapporti intessuti dal poeta romano con due riferimenti assoluti, seppur antitetici, della tradizione letteraria italiana, ovvero Francesco Petrarca e Francesco Berni. Questo scritto risalente al 1820 è leggibile infatti come una limpida riscrittura parodica di RVF CXXVI,<sup>2</sup> la celebre *Chiare, fresche et dolci acque*,<sup>3</sup> la cui lezione viene recuperata da Belli con l'obiettivo di creare un ironico controcanto del capolavoro petrarchesco, un prodotto raffinatamente allusivo capace di nutrirsi, oltre che della lezione di Berni, pure di alcuni stilemi caratterizzanti più in generale la poesia burlesca di metà Cinquecento.<sup>4</sup>

La frequentazione belliana di Petrarca è attestata da alcuni passi dello *Zibaldone*,<sup>5</sup> ma degno di rilievo appare anche il non raro utilizzo di

1 Le citazioni sono tratte dalla trascrizione del componimento effettuata direttamente sull'autografo belliano (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Vitt. Em. 1233, cc. 138-139), in quanto il testo riportato da Vighi (G.G. BELLI, *Belli italiano*, vol. 1, *Le poesie anteriori al periodo romanesco*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1975, pp. 404-6) differisce, in più punti, dalla lezione originaria belliana; da qui in poi il componimento verrà indicato in nota come ILF.

2 I due scritti sono riportati integralmente in appendice, affinché per il lettore sia fruibile un testo, come quello belliano, poco noto e non facile da reperire; in tal modo sarà inoltre più semplice comprendere il confronto fra i due testi sviluppato nel corso del contributo.

3 Le citazioni provengono da F. PETRARCA, *Canzoniere*, a c. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2018, pp. 588-600; da qui in poi il componimento verrà indicato in nota come RVF CXXVI.

4 Per un inquadramento della poesia burlesca fondamentale è S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983; cfr. anche M. SAVORETTI, *L'orto delle muse. Studi sulla poesia bernesca del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016. Più in generale, per la frequente attenzione a soggetti di natura alimentare durante l'età umanistica e il Cinquecento, vd. L. FIRPO, *Gastronomia del Rinascimento*, Torino, Strenna UTET, 1974, ed E. FACCIOLI, *Arte della cucina. Libri di ricette, testi sopra lo scalco, il trinciante e i vini dal XIV al XIX secolo*, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1966.

5 Il nome di Petrarca figura in *Zib.* I, 9; III, 170; VII, 156, 165; per una panoramica più dettagliata su tali riscontri citazionali, vd. S. LUTTAZI, *Lo Zibaldone di Giuseppe Gioachino Belli. Indici e strumenti di ricerca*, Roma, Aracne, 2004, *ad indicem*.

versi desunti dai *Rerum vulgarium fragmenta* nell'epistolario,<sup>6</sup> in special modo in una lettera inviata a Pietro Paolo Neroni nella quale, parlando di un problema di colica, Belli commenta in questo modo la sua salute:

Le conseguenze per me sempre funeste di questo orribile male mi sono ora più dolorose, in contrapposto della speranza, che io nudriva, con qualche fondamento, di migliore salute. Pazienza però; e diciamo ironica[mente] col Poeta

“Del presente mi godo, & meglio aspetto”.<sup>7</sup>

Nel passo poc'anzi riportato è possibile rinvenire l'unica ripresa in chiave scherzosa della lezione di Petrarca, e la sua vicinanza cronologica con la canzone *In laude delle frittelle*, composta l'anno precedente, definisce un dittico che si discosta dalla ben più ortodossa assimilazione dei componimenti del poeta trecentesco rilevabile nel cosiddetto “canzoniere amoroso” di Belli,<sup>8</sup> ovvero nelle poesie, caratterizzate da una notevole compattezza stilistica e tematica, scritte e inviate a Vincenza Roberti fra il 1822 e il 1825.<sup>9</sup>

Mentre quelli di Petrarca appaiono degli influssi piuttosto circoscritti, la presenza di Berni nelle poesie in lingua di Belli<sup>10</sup> e nell'epistolario sono maggiormente significative sia sotto il profilo quantitativo, sia per la loro valenza di solido modello letterario. Al poeta cinquecentesco, del quale Belli «apprezzava la rappresentazione paradossale del mondo, dove il bene e il male sono rovesciati di valore»,<sup>11</sup> si richiamano esplicitamente le ottave bernesche de *La morte della Morte*,<sup>12</sup> un divertente scritto giovanile da «arcadia giocosa» databile fra il 1810 e il 1811 dedicato all'amico Antonio Vasselli, «futuro chirurgo dell'esercito pontificio e cognato del

6 Per una visione completa del fenomeno e per una decodifica della provenienza delle riprese, vd. G.G. BELLÌ, *Epistolario (1814-1837)*, a c. di D. Pettinicchio, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 98n, 371n, 693n, 901, 924, 925n.

7 A.P.P. Neroni, 5 novembre 1821, ivi, pp. 96-98.

8 Per una lettura approfondita delle fonti del canzoniere belliano per la marchesa Roberti, vd. M. SIPIONE, *I colori dell'amore: il Canzoniere italiano di Giuseppe Gioachino Belli*, in *Per i 150 anni dalla morte di Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863)*, Convegni di studio (Macerata, 30 maggio 2013; Morrovalle, 13 ottobre 2013), a c. di D. Poli e M. Baleani, Ancona, Consiglio Regionale delle Marche, 2015, pp. 17-30.

9 Il testo è fruibile in BELLÌ, *Belli italiano*, I, cit., pp. 565-633.

10 Il v. 1 («Udite, Fracastoro, un caso strano») del capitolo bernesco *A Messer Ieronimo Fracastoro* è posto in esergo ai versi belliani de *Il fallimento di Apollo*, testo leggibile in BELLÌ, *Belli italiano*, II, cit., pp. 274-80.

11 M. MANCINI, «Ora senta questa, che è bernesca o bernettesca davvero». *Spunti narrativi e teatrali nella lettera del Belli a Gaetano Bernetti (3 ottobre 1816)*, in «il 996», 1-3 (2021), pp. 13-30, a p. 27.

12 Le ottave sono incluse in BELLÌ, *Belli italiano*, I, cit., pp. 71-79.

Donizetti»,<sup>13</sup> e di sapore bernesco sono anche diversi sonetti connotati da forti tonalità satiriche, come quello intitolato *Ai Marchiani, Lavacciaci e Baccalari*.<sup>14</sup> Pur se meno limpide, possibili suggestioni derivanti dai celebri *Capitoli in lode della peste* di Berni potrebbero essere udibili anche nei tre canti de *La Pestilenza stata in Firenze l'anno di nostra salute MCCCXLVIII*, composti da Belli tra il 1810 e il 1812-1813, e pubblicati per i tipi di De Romanis nel 1816.<sup>15</sup>

Nonostante questi esempi, una più intensa e proficua rielaborazione del modello è ascrivibile al 1820, come dimostra la citazione di Berni in una lettera a Francesco Spada datata 24 agosto:

Ho gradito la mercuriale de' generi cereali: ed ho riso sugli assi delle ruote di Boncompagni. "Oh, vergogna degli uomini fottuta!" Lascia che così esclami con Berni. Ci sono in Roma tanti belli esempi da imitare, ed imitati dagli stranieri che vi concorrono in folla dal mondo, e noi facciamo queste sacrileghe coglionerie! Oh vergogna dunque, oh vergogna degli uomini fottuta! Cioè degli uomini romani: anzi delle bestie, giacché si parla de' nostri architetti.<sup>16</sup>

Se l'inserimento di versi di altri poeti non è raro nella ricca corrispondenza belliana, in omaggio anche a uno stilema epistolare dalla lunga tradizione, è chiaro come tale operazione assuma una portata piuttosto significativa se si osservano le copiose ascendenze bernesche rilevabili nelle terzine di *Una giostra in Carnovale*,<sup>17</sup> capitolo burlesco pienamente affine al modello sotto il profilo stilistico e tematico, così come degni di rilievo sono alcuni procedimenti scrittòri in apparenza sotterranei, eppure invero fondamentali per la costruzione della canzone *In laude delle frittelle*.

La predilezione di Belli per questo versante della produzione del poeta cinquecentesco si evince pure da una lettera del 1838 spedita a Giacomo Ferretti:

Ognuno da quel che può. Così Berni seriore scrisse i suoi giocondi capitoli a Messer Hieronimo Fracastoro e a Maestro Piero Buffeto: così il Berni iuniore ha rimpinzato una tarantella colla storia romana sino alla battaglia d'Azio,

e se non vien più giù Dio ti ringrazio.

13 Così Roberto Vighi *ivi*, p. 78.

14 Il sonetto è disponibile *ivi*, p. 120.

15 G.G. BELLÌ, *La Pestilenza stata in Firenze l'anno di nostra salute MCCCXLVIII. Canti tre di Giuseppe Gioachino Belli Romano*, Roma, De Romanis, 1816, ora in *Id.*, *Belli italiano*, 1, cit., pp. 187-203.

16 A Francesco Spada, 24 agosto 1820, in BELLÌ, *Epistolario*, cit., pp. 47-48, nota 3.

17 Le terzine sono incluse in BELLÌ, *Belli italiano*, 1, cit., pp. 395-403.

Nelle opere umane bisogna cercar la buona intenzione; e nessuno presumerà mai che i due Berni abbian voluto far male. Il primo certo nol fece: il secondo neppure, se vogliamo dar retta alla carità cristiana che difendendolo a spadatratta ha trovato in barbara et baralipton poter le carte di lui riuscire utilissime alla cozione di melenzane e di frittate rognose, assai meglio i paterni stivali non servono alla propagazione de' calli e degli occhi-pollini.<sup>18</sup>

Alla luce di tale interesse di lunga durata per l'autore del fortunato rifacimento dell'*Orlando innamorato* di Boiardo, oltre che della ballata LXIX *Amore, io te ne incaco* del 1523, trasposizione comica della ballata CCCXXIV di Petrarca *Amor quando fioria*, è possibile comprendere quale fosse il fervido contesto burlesco entro cui è possibile leggere la riscrittura belliana di RVF CXXVI.<sup>19</sup>

Il lavoro parodico fu recitato secondo Roberto Vighi «verosimilmente all'Accademia Tiberina»,<sup>20</sup> «per l'adunanza di lunedì 20 marzo», come certifica una postilla autografa presente nel manoscritto; l'occasione di scrittura fu la festa di San Giuseppe, durante la quale, come spiega Belli nella nota 2 del componimento romanesco *Er zonetto pe le frittelle*, datato 19 marzo 1834, la produzione di tali dolci era ricompensata da una serie di versi celebrativi della loro bontà «composti da qualche poeta in cambio di qualche frittella gustata»:<sup>21</sup>

Nel giorno di S. Giuseppe sposo della Vergine, i così detti friggitori sfoggiano gran pompa ed appendono alle loro adobbate trabacche sonetti e anacreontiche, in onore di S. Giuseppe e delle loro frittelle. Non è raro il vedere queste paragonate fino alle stelle del firmamento. Né [...] il poeta vi manca pur mai alle lodi del frittellaio che gliene fa gustare in onorata mercede di ascrei sudori.<sup>22</sup>

L'operazione compiuta da Belli si staglia dunque su uno sfondo, convenzionale e d'occasione, particolarmente ricco sotto il profilo quantitativo, ma la scelta di un modello alto (Petrarca) da parodiare, e

18 La lettera, spedita l'11 agosto 1838, è leggibile, con il titolo antologico *I due Berni*, in G.G. BELLÌ, *Prose umoristiche*, a c. di E. Ripari, introduzione di P. Gibellini, Milano, BUR, 2010, pp. 418-21.

19 Una fondamentale ricostruzione dell'anticlassicismo e dell'antipetrarchismo nel Cinquecento è disponibile in A. GRAF, *Antipetrarchismo*, in ID., *Attraverso il Cinquecento* (1888), testo elettronico a c. di D. Romei, 2013, Banca Dati "Nuovo Rinascimento", disponibile online ([www.nuovorinascimento.org](http://www.nuovorinascimento.org)), pp. 35-66.

20 Così Vighi in BELLÌ, *Belli italiano*, 1, cit., p. 406.

21 M. TEODONIO, *Vita di Belli*, Roma, Laterza, 1993, p. 110.

22 Si cita da G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di Marcello Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998, vol. 1, pp. 540-41.

di uno basso in controluce (i versi dei frittellari) da imitare, insieme al recupero della lezione di Berni e dei poeti burleschi di secondo Cinquecento, evidenzia la differenza intercorrente fra un abile letterato, capace di realizzare un'efficace «commistione fra linguaggio alto e contenuto gastronomico»,<sup>23</sup> e gli improvvisati facitori di versi destinati a perire come prodotti occasionali di breve e facile consumo.<sup>24</sup>

Se la canzone *In laude delle frittelle* appare in linea con una forte presenza di materia alimentare negli scritti di Belli, come si evince non soltanto dai numerosi sonetti romaneschi citabili, ma pure da un sonetto in lingua come *I salami di Pindo*,<sup>25</sup> è interessante ipotizzare come, entro una folta serie di testi belliani di argomento religioso, la parodia della celebre canzone petrarchesca possa essere letta come un *divertissement* utile al rilassamento dello spirito del poeta romano e, di conseguenza, al prosieguo della propria attività letteraria.<sup>26</sup>

Alla luce di tali riflessioni, che questi siano la tipologia e gli intenti dell'operazione compiuta da Belli è evidente dando uno sguardo alle fondamentali considerazioni di Silvia Longhi, secondo cui la parodia è leggibile come «il capovolgimento e l'alterazione del senso di un testo preesistente di altro autore, conseguiti per mezzo di sostituzioni e spostamenti lessicali».<sup>27</sup> Dunque «la piena intelligibilità del componimento parodico si conquista solo con la scoperta dell'esemplare parodiato»,<sup>28</sup> la cui identità è fornita da Belli implicitamente attraverso la ripresa puntuale, con una modifica di minima entità, dell'incipit della canzone *Chiare, fresche et dolci acque*.

Osservando con attenzione le due opere l'una di fianco all'altra risulta evidente l'intento di Belli di conservare nel proprio scritto l'impianto strutturale del componimento petrarchesco, disinnescandone però il nocciolo concettuale mediante la sostituzione della figura sublime di Laura con l'immagine, ben più prosaica, delle frittelle, un dolce particolarmente caro all'autore romano, come si è appena visto. L'elevazione delle frittelle a oggetto d'ispirazione di una poesia dall'alta ricercatezza formale corrisponde alla desacralizzazione di Laura e della portata salvifica attribuitale dal messaggio petrarchesco all'interno

23 M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, Roma, Castelveccchi, 2017, p. 43.

24 Per i preziosi spunti offerti vd. R. SALZBERG, *Ephemeral City. Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2016.

25 Il sonetto è incluso in BELLÌ, *Belli italiano*, I, cit., p. 465.

26 Sul tema vd. A. ALOISI, *La potenza della distrazione*, Bologna, il Mulino, 2020; per un'analisi della scrittura giocosa in lingua di Belli vd. C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G. G. Belli*, Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 31-51.

27 LONGHI, *Lusus*, cit., p. 5.

28 *Ibid.*

di un'operazione interpretabile, alla luce soprattutto della successiva trattazione del tema amoroso nei sonetti romaneschi, forse non soltanto come un divertente scherzo poetico dalla valenza episodica. Nonostante l'apparente semplicità, un'analisi dettagliata del testo belliano permette di comprendere infatti i complessi accorgimenti adottati dal poeta per l'elaborazione di una raffinata parodia in cui, a ben vedere, sono rilevabili delle specifiche modalità compositive che denotano la notevole perizia tecnica conseguita da un autore quasi giunto alla soglia dei trent'anni.

Nella canzone belliana la *mimesis* del dettato petrarchesco è totale, in virtù di un rispetto assoluto del «principio della rispondenza metrica tra individuo parodiante ed individuo parodiato» che si estende pure al versante rimico.<sup>29</sup> Nelle due opere il numero e la tipologia delle strofe sono perfettamente sovrapponibili, così come l'alternanza delle rime, ed è interessante notare il fatto che molto spesso nello scritto di Belli queste ricalchino in maniera precisa quelle presenti nel suo ipotesto. Belli riesce perfettamente nella «riscrittura di un intero testo altrui, che, lasciando intatta la porzione più estesa possibile dell'originale, riesca, con opportuni ritocchi, a stravolgerne completamente il significato»,<sup>30</sup> in quanto nella poesia *In laude delle frittelle* sono ravvisabili non soltanto molti degli stessi sintagmi che informano il testo originale, ma anche versi interamente prelevati dal modello e inseriti senza alcuna modifica in un contesto semiserio, con radicale alterazione dei significati di partenza.

L'incipit della canzone di Belli riprende quasi puntualmente quello di RVF cxxvi, con una minima variazione (*calde per fresche*) che determina in maniera provocatoria, mediante la scelta di un termine dal significato contrario a quello presente nel modello, uno scarto totale rispetto al componimento di Petrarca. I primi quattro versi della canzone belliana si aprono con le stesse parole presenti in quella petrarchesca, ma nella prima strofa le differenze fra i due scritti sono molte, e di natura sostanziale. In RVF cxxvi l'io lirico rivolge un'apostrofe ad alcuni elementi (*ramo, herba, fior e aere*)<sup>31</sup> frequentemente presenti nell'immaginario poetico petrarchesco, affinché essi accolgano e diano un reale conforto alle proprie parole pervase di sofferenza amorosa. Belli adotta la stessa modalità allocutiva rilevabile nel modello, ma sostituisce ai termini elencati in precedenza dei corrispettivi ben

29 *Ibid.*

30 *Ivi*, p. 6.

31 RVF cxxvi, vv. 4-10.

più prosaici (*olio, pinocchi, passerina, zucchero*)<sup>32</sup> del tutto avulsi da un contesto aulico come quello di RVF CXXVI, ma ben in linea con un interesse alimentare ampiamente attestato dai canti carnascialeschi rinascimentali,<sup>33</sup> e soprattutto dalla poesia burlesca di metà Cinquecento.<sup>34</sup> Il limpido carattere parodico dei capitoli in terza rima di Berni, Mauro, Bini, Della Casa e Molza celebrativi di cibi umili come insalata, anguille, cardi, ricotta e uova sode innerva pure lo scritto belliano, che si pone nella scia di questa ricca tradizione mediante l'elogio paradossale di un dolce come le frittelle.<sup>35</sup>

La minuziosa descrizione della preparazione delle frittelle, sviluppata da Belli nel corso della prima strofa, si accosta fortemente a un identico gusto per il dettaglio che sostiene il capitolo bernesco *In lode della gelatina*, dolce la cui ricetta completa è illustrata dal poeta toscano con assoluta precisione:

Chi vuole aver la gelatina buona,  
Ingenigni di darle buon colore:  
Quest'è quel che ne porta la corona.  
Dice un certo filosofo dottore  
Che se la gelatina è colorita,  
Forz'è ancor ch'ell'abbia buon sapore:  
Consiste in essa una virtute unita  
Dalla forza del pepe e dell'aceto,  
Che fa che l'uom se ne lecca le dita.<sup>36</sup>

Oltre ai cibi, nella poesia burlesca compaiono sovente anche coloro che rendono possibile al poeta nutrirsi delle pietanze da lui celebrate con dovizia di particolari; non mancano dunque pescivendoli, contadini, fornai, che possono divenire i veri e propri destinatari dei capitoli

32 ILF, vv. 4-10.

33 Per una lettura dettagliata dell'argomento vd. G. FERRONI, *Il doppio senso erotico nei canti carnascialeschi fiorentini*, in «Sigma», n.s., XI.2/3 (1978), pp. 233-50; cfr. anche C. SINGLETON, *Canti Carnascialeschi del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1936, e ID., *Nuovi canti carnascialeschi del Rinascimento*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1940.

34 Per un quadro generale degli scritti burleschi del Cinquecento, vd. S. LONGHI, *Appendice 1*, in EAD., *Lusus*, cit., pp. 247-50; l'*olio* e il *vino* figurano insieme anche nel bernesco *Capitolo in lode de' ghiozzi*, v. 17, leggibile in *Poeti del Cinquecento*, I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a c. di G. GORNI, M. DANZI, S. LONGHI, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, pp. 681-83.

35 Per una disamina approfondita delle tecniche utilizzate dai poeti burleschi per la realizzazione dei loro elogi paradossali vd. LONGHI, *L'elogio paradossale*, in EAD., *Lusus*, cit., pp. 138-81; cfr. anche SAVORETTI, *L'orto delle muse*, cit., p. 78.

36 F. BERNI, *In lode della gelatina*, vv. 37-45, in *Poeti del Cinquecento*, cit., pp. 699-701, a p. 700.

stessi, come il cuoco Piero Buffet, oppure gli ispiratori di benedizioni spropositate come l'umile Nardino, incensato nel capitolo *In lode de' ghiozzi*:

Sia benedetto appresso anco Nardino,  
Dio lo mantenga e diali ciò ch'e' vuole,  
Cacio, gran, carnesecca et olio e vino,  
E facciagli le doti alle figliuole,  
Acciò ch'altro non facci che pigliarvi  
Col bucinetto e colle vangaiuole.<sup>37</sup>

Il *topos* della benedizione può anche raggiungere un'estensione di notevoli proporzioni, e questo è il caso di Matteo Lombardi, quasi venerato nelle terzine de *In lode delle anguille*:

Benedetto sia tu, Matteo Lombardi,  
Che pigli queste anguille e da'le a noi;  
Cristo ti leghi e sant'Anton ti guardi,  
Che guarda i porci e le pecore e' buoi;  
Dieti senza principio e senza fine  
Ch'abbi da lavorar quanto tu vuoi;  
E tiri a sé tre delle tue bambine,  
O veramente faccia lor la dota,  
Et or l'allievi che le son piccine;  
I pegni dalla corte ti riscuota,  
Disoblighiti i tuoi mallevadori  
E caviti del fango e della mota,  
Acciò che tu attenda a' tuoi lavori  
E non senta mai più doglie né pene;  
Paghiti i birri, accordi i creditori  
E facciati in effetto un uom dabbene.<sup>38</sup>

Belli si sintonizza con tale pratica, e nella sua parodia è il *frittellaro* Antonio a essere posto al centro di una sinfonia paradisiaca in cui tutti gli elementi nominati sono volti a esaltare la propria creazione. Antonio compare al posto di Laura (celata nella canzone petrarchesca dietro il pronome *colei*), e compie la stessa azione della donna, poiché entrambi immergono qualcosa nell'acqua (lei le sue *membra*, lui «il riso lombardo» e «la sicula farina»).<sup>39</sup> Al «gentil ramo» petrarchesco

37 F. BERNI, *In lode de' ghiozzi*, vv. 16-21, in *Poeti del Cinquecento*, cit., pp. 681-83, alle pp. 682-83.

38 F. BERNI, *In lode delle anguille*, vv. 58-73; testo leggibile in *Poeti del Cinquecento*, cit., pp. 684-87, alle pp. 686-87.

39 ILF, vv. 2-3, e RVF CXXVI, vv. 2-3.

risponde il «gentil olio» in cui Antonio pone a friggere la sua «pasta fina»,<sup>40</sup> di una consistenza morbida del tutto diversa da quella suggerita dal termine *colonna* che compare in chiusura del v. 6 di *Chiare, fresche et dolci acque*. Il riferimento all'olio è del resto in linea con una celebrazione dell'unto che innerva vari capitoli burleschi, come la canzone di Firenzuola *In lode della salsiccia*:

Poi ch'alcun capriccioso  
Ancor non è stato oso  
Della salsiccia empirsi mai la gola,  
Ch'è così buona, e sì dolce unto cola.<sup>41</sup>

Il *seno* di Laura e quello delle frittelle (*dolci* come *leggiadra* è la *gonna* in RVF cxxvi)<sup>42</sup> vengono entrambi cosparsi, ma la dittologia petrarchesca «herba e fior», ricorrente nei madrigali e nei testi che rievocano Laura nell'ambiente valchiusano,<sup>43</sup> è modificata da Belli nel binomio da taverna «pinocchi e passerina», segnando un abbassamento che viene parzialmente bilanciato soltanto dalla comparsa dello *zuccherero*, perfetto corrispettivo della purezza dell'«aere sacro».<sup>44</sup> L'innamoramento di Petrarca attraverso l'immagine della donna, che, impressa negli occhi, penetra nel cuore, viene lasciata cadere da Belli, il quale sceglie però di cucire gli ultimi due versi su quelli del modello: in entrambi gli scritti l'io lirico domanda un'accoglienza positiva per le sue parole, ma se quelle di Petrarca sono *dolenti* ed *extreme* per una passione prossima a condurlo alla fine, quelle di Belli non provengono da un cuore sofferente, bensì dalla *gola*, la cui serena richiesta di piacere diverge dal timore della morte per amore che s'affaccia in RVF cxxvi. Tale parallelo evidenzia come il confronto fra la donna e le frittelle si risolva, dal punto di vista di Belli, nella vittoria delle seconde, in quanto oggetto di desiderio che non suscita degli effetti potenzialmente nefasti sull'animo e sul corpo del soggetto desiderante.

La seconda strofa della canzone *In laude delle frittelle* segna numerose divergenze di pensiero rispetto al modello di riferimento. Eccettuata la minima sostituzione di *destino* con *sorte*,<sup>45</sup> Belli inserisce provocatoriamente nel proprio testo il termine *inferno* al posto del *cielo* di RVF cxxvi,

40 ILF, v. 6.

41 A. FIRENZUOLA, *In lode della salsiccia*, vv. 12-15; testo leggibile in ID., *Opere*, a c. di D. Maestri, Torino, UTET, 1977, pp. 980-83, a p. 981.

42 RVF cxxvi, vv. 7-8.

43 Vd. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 594, nota 7.

44 ILF, vv. 7-10, e RVF cxxvi, v. 10.

45 RVF cxxvi, v. 14, e ILF, v. 14.

segnando così un contrasto netto fra la speranza petrarchesca di trovare un conforto ultraterreno alle proprie pene e la brama belliana di prolungare le gioie della gola oltre la morte, venendo ricoperto per intero da *frittelle* (e non dalla *gratia*) in fondo a una *fossa non tranquilla*, ma *gradevole*, nel luogo migliore in cui poter *posar* (e non *fuggir*) «la carne travagliata e l'ossa». La scena immaginata da Belli è leggibile come il premio migliore per la *spogliata* (*alma* in Petrarca)<sup>46</sup> *ignuda*,<sup>47</sup> priva del suo *velo* (*albergo* in Chiare, *fresche et dolci acque*), di colui la cui bocca è idealmente serrata dalla *fame*, a differenza degli occhi piangenti chiusi dall'*Amor* in RVF CXXVI; la *morte*, temuta da Petrarca come «dubbioso passo», viene addirittura invocata, in quanto potenzialmente capace di fornire all'io lirico un godimento eterno per il proprio palato, all'interno di un contesto scherzoso in cui è altamente significativa la menzione dal sapore *maudit* dell'*inferno* al posto del *cielo*.

La terza strofa della canzone belliana diverge notevolmente dalla corrispondente del modello, di cui riproduce piuttosto da vicino soltanto il primo verso, con gli stessi termini (minima *variatio* il poeticismo *fia*,<sup>48</sup> con Belli che si fa più petrarchesco di Petrarca, il quale usa invece il termine *verrà*)<sup>49</sup> che compaiono nello scritto belliano in un ordine differente rispetto a quello dell'originale, e maggiormente congruente con la fonte virgiliana segnalata da Santagata.<sup>50</sup> Petrarca auspica che in occasione di un ritorno presso la Sorgia, che l'amata soleva frequentare, Laura possa vedere le ossa del poeta e provare un senso di pietà verso il suo tragico destino in grado di suscitare finalmente in lei l'amore. Belli desidera invece mantenere sempre saldo il suo soggiorno fra le frittelle, ben più dolci e appaganti per il poeta rispetto alla «fera bella et mansueta»<sup>51</sup> celebrata nei *Rerum vulgarium fragmenta*. Il pensiero dominante di Belli, analogo a quello di Berni per la gelatina,<sup>52</sup> corrisponde per intensità a quello di Petrarca per Laura, a tal punto da spingere l'autore romano a considerare le frittelle come la massima felicità possibile, al pari dei poeti burleschi sulla scia di Burchiello;<sup>53</sup>

46 RVF CXXVI, v. 19; l'*alma* è definita *trista* in ILF, v. 19.

47 ILF, v. 20; RVF CXXVI, v. 19.

48 ILF, v. 27.

49 RVF CXXVI, v. 27.

50 Vd. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 596.

51 RVF, CXXVI, v. 29.

52 Cfr. in particolare F. BERNI, *In lode della gelatina*, vv. 1-3, in *Poeti del Cinquecento*, cit., p. 699.

53 Cfr. G. CRIMI, *Burchiello e la poesia licenziosa del Quattrocento*, in *Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2014, disponibile online ([www.treccani.it/enciclopedia/burchiello-e-la-poesia-licenziosa-del-quattrocento\\_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/burchiello-e-la-poesia-licenziosa-del-quattrocento_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/)).

tale passione, dal carattere totalizzante, è da anteporre a qualsiasi altro bene materiale, come le *gemme*,<sup>54</sup> che richiamano la ricchezza più volte sdegnata da Petrarca nel *Canzoniere*.<sup>55</sup> La ricerca del piacere della gola diviene per l'io lirico un'ossessione irrefrenabile, e nel momento in cui essa viene soddisfatta, ottunde ancor di più le capacità razionali del soggetto, eliminando ogni senso della misura e di autocontrollo.

Osservando la posizione di alcuni termini è possibile notare come Belli contesti ironicamente il messaggio veicolato dal modello: l'*allegrezza* dell'io lirico belliano si oppone alle *pietre* del sepolcro dell'io lirico petrarchesco, mentre la *vaghezza* della gola e il piacere derivante dal cibo confliggono con la *mercé*<sup>56</sup> chiesta da Laura per il poeta morto a causa del suo amore infelice. Il significato più chiaro del testo è quello di una decisa contestazione della lirica e dell'idea petrarchesca dell'amore, ma l'equivalenza tra le frittelle e la donna potrebbe sottendere un'ulteriore possibilità di lettura della complessa riscrittura compiuta da Belli. Nella poesia burlesca molti componimenti talvolta presentano dei doppi sensi a sfondo sessuale che mostrano come il testo, ricco di puntate iperboliche, possa essere fruibile tanto a un livello letterale, quanto mediante la comprensione delle allusioni erotiche più o meno cifrate che, con ben dosata malizia e mediante le metafore gastronomiche, intessono i capitoli ternari di Berni e di molti degli esponenti di tale filone letterario.<sup>57</sup> Alla luce dei precedenti cinquecenteschi, potrebbe essere un'ipotesi tutt'altro che peregrina quella di intravedere nell'ideazione del suo controcanto parodico di RVF CXXVI anche un intento simile, arguto e sensuale dietro lo schermo delle frittelle,<sup>58</sup> da parte di Belli, un autore quasi sempre renitente a occuparsi di materia erotica nella propria produzione in lingua.<sup>59</sup>

Da un confronto serrato fra la quarta strofa della canzone petrarchesca e l'omologa della sua riscrittura parodica emerge come le piccole, ma calibrate modifiche adottate da Belli siano funzionali a una torsione totale, di sapore burlesco, del dettato del modello, in quanto «è proprio

54 ILF, v. 36.

55 Cfr. per esempio i tre sonetti contro Avignone: RVF CXXXVI, CXXXVII, CXXXVIII.

56 ILF, vv. 34-37, e RVF CXXVI, vv. 34-37.

57 Per i doppi sensi rinvenibili nella celebrazione dei cibi, vd. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 82-83, 86.

58 A sostegno di tale ipotesi, per la tecnica allusiva belliana, cfr. il *Capitolo della Preghiera. A Monna Galla*, leggibile in G.G. BELLI, *Belli italiano*, vol. II, *Le poesie del periodo romanesco*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1975, pp. 41-54.

59 Cfr., oltre al *Canzoniere amoroso* per Vincenza Roberti, anche l'*Istoria bellissima di Ernesto ed Alice*, la novella in versi *Amore inferno* e le due traduzioni di elegie di Properzio (*Elegia di Properzio a Cintia* e *Della Elegia di Sesto Aurelio Propertio «Gallus»*), traduzioni rispettivamente di *Elegie*, II, I, ed *Elegie* I, XXI), tutti scritti leggibili in BELLI, *Belli italiano*, I, cit.

nel campionario il più possibile completo ed esaustivo dei componenti e nell'accumulo di metafore e paragoni originali che i poeti berneschi esprimono il proprio discorso poetico». <sup>60</sup> Il sogno belliano è contiguo alla *visio* utopica immaginata da Petrarca, e i sintagmi, le rime e addirittura molti versi compaiono identici in entrambi i componimenti; <sup>61</sup> a differire è però il soggetto, con una sovrapposizione del goloso io lirico belliano alla figura angelica di Laura. Entrambi i soggetti sono posti sotto a una *pioggia* («di fiori» in Petrarca, «di frittelle» in Belli) che cade copiosa sul loro *grembo*, e tutti e due siedono umili «in tanta gloria», godendo del *nembo* (*amoroso* nell'ipotesto, *saporoso* nella parodia) che li ricopre. <sup>62</sup> I fiori e le frittelle cadono sul *lembo* della veste rispettivamente di Laura e dell'io lirico belliano, la cui bocca viene appagata dall'approdo in essa dei dolci desiderati, mentre alcuni fiori ricoprono le «treccie bionde» di Laura. <sup>63</sup> Un elemento che denota la raffinata riscrittura belliana è costituito dalla rima *perle* : *vederle*, dal momento che l'ordine delle due parole viene invertito dal poeta romano, che ne mantiene però la collocazione. La menzione delle *conchiglie* nel testo di Belli richiama le *onde* presenti in quello di Petrarca, a cui il poeta ottocentesco rende un tacito omaggio mediante la menzione della *rugiada*, avvicinandosi poi sensibilmente al modello pure negli ultimi due versi della strofa, con l'utilizzo di un verbo al gerundio (*pigliando* nella canzone belliana, *girando* nel modello), del pronome *qual* e del sintagma «pareva dir» (senza la labiodentale in RVF CXXVI). <sup>64</sup> Quel che più conta è però l'enorme differenza intercorrente tra l'affermazione dell'io lirico nelle due canzoni: se Petrarca celebra «il regno» dell'Amore, Belli loda quello delle frittelle, operando un'inversione («le frittelle han regno» per «regna Amore») <sup>65</sup> che dà vita, leggendo le due porzioni testuali l'una di fianco all'altra, a un raffinato chiasmo complicato dalla presenza di un poliptoto (*regno-re-gna*).

Se il riferimento a una felice dimensione ultraterrena manifesta un intento ironico nei confronti delle convinzioni religiose di Petrarca, è proprio nei sonetti burleschi che Belli poteva trovare una serie di accorgimenti, come il *topos* della benedizione, <sup>66</sup> deputati a un abbassamento eretico di una materia così seria e pericolosa che, una vol-

60 SAVORETTI, *L'orto delle muse*, cit., p. 86.

61 Cfr. ILF, v. 41 e RVF CXXVI, v. 41.

62 ILF, vv. 42, 44-46, e RVF CXXVI, vv. 42, 44-46.

63 Ivi, v. 47.

64 ILF, vv. 48-52, e RVF CXXVI, vv. 48-52.

65 *Ibid.*

66 Sulla valenza di tale soluzione retorica negli scritti burleschi, vd. LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 68-70.

ta depotenziata della sua reale portata ideologica, diviene pronta per essere inserita entro una dissacrante *laudatio* profana dalle venature liturgiche. Il disinnescamento del significato originario dei modelli di riferimento, siano essi religiosi e/o letterari, è cruciale per la definizione dell'elogio paradossale, il quale «necessita di un termine di confronto» che ne «giustifichi e ne decreti la validità in rapporto a un sistema di valori culturali e morali riconosciuti e facilmente identificabili». <sup>67</sup>

Anche nella quinta strofa è possibile instaurare un raffronto puntuale fra i versi belliani e quelli petrarcheschi. Il v. 53 è identico nei due componimenti, mentre differisce dallo *spavento* di Petrarca lo *stupore* di Belli, <sup>68</sup> un sentimento di sorpresa per un'immagine meravigliosa che gli fa credere che di certo le frittelle siano state create, al pari di Laura, «in paradiso». <sup>69</sup> Ciascun soggetto è «carco d'oblio», <sup>70</sup> causato nell'io lirico belliano dal «celeste sapore» delle frittelle, <sup>71</sup> in quello petrarchesco dal «divin portamento». <sup>72</sup> Oltre al ricorso a un sinonimo nel sintagma appena analizzato, la congruenza al modello è notevole anche per quel che concerne il «soave riso» <sup>73</sup> («riso lombardo» al v. 2) utilizzato da Antonio per creare le frittelle, giacché esso risponde al «dolce riso» di Laura; <sup>74</sup> il ricorso a un termine con lo stesso significante, ma con significato diverso, crea un equivoco volto a stimolare la memoria letteraria del lettore e a suscitare il divertimento. Le parole che compongono il v. 59 sono le stesse nelle due canzoni, ma se l'io lirico petrarchesco percepisce il suo distacco dalla verità, quello belliano si sente separato da sé stesso a tal punto da gridare mentre mangia, laddove nel modello il soggetto parla *sospirando*. <sup>75</sup> Il motivo dello spaesamento («qui com'io venni o quando?») viene recuperato nella canzone *In laude delle frittelle*, con minime *variationes* riguardanti l'eliminazione dell'anastrofe petrarchesca («come venn'io») e il piano della punteggiatura, giacché Belli sostituisce il punto interrogativo che compare nel modello con un punto esclamativo, seguito dal dubbio di trovarsi «in cielo» anziché «in terra». <sup>76</sup>

La conclusione della strofa nei due testi è quasi perfettamente sovrapponibile, giacché l'unica differenza rilevante è costituita dalla so-

67 SAVORETTI, *L'orto delle muse*, cit., p. 78

68 RVF CXXVI, v. 54, e ILF, v. 54.

69 ILF, v. 55, e RVF CXXVI, v. 55.

70 ILF, v. 56, e RVF CXXVI, v. 56.

71 ILF, v. 57.

72 RVF CXXVI, v. 57.

73 ILF, v. 58.

74 RVF CXXVI, v. 58.

75 Vd. ILF, v. 61, e RVF CXXVI, v. 61.

76 ILF, vv. 62-63, e RVF CXXVI, v. 63.

stituzione dell'*erba* di *Chiare, fresche et dolci acque* con il *cibo* desiderato da Belli,<sup>77</sup> la cui riscrittura parodica termina con una coda che si avvicina molto a quella dell'ipotesto trecentesco, in quanto nell'apostrofe al componimento stesso il desiderio amoroso in esso presente (*voglia*) lascia il posto, nel testo belliano, al desiderio della *gola*.<sup>78</sup> Nelle due opere rimangono intatti gli *ornamenti* della canzone medesima e il verbo in apertura di v. 66 (*poresti-potresti*), ma mentre Petrarca evidenzia come la sua poesia potrebbe «uscir del boscho et gir in fra la gente», rendendo così pubblici i sentimenti del suo autore, Belli sottolinea che il suo scritto convincerebbe a tal punto i lettori dell'irresistibile bontà delle frittelle, da suscitare in «ogni persona» il desiderio di mangiarle.<sup>79</sup>

### Appendice

Giuseppe Gioachino Belli

Francesco Petrarca

*In laude delle frittelle*

RVF CXXVI

*Canzone*

Chiare, calde, e dolci acque,  
Ove il riso lombardo  
Pose Antonio, e la sicula farina:  
Gentile olio, ove piacque  
Sopra foco gagliardo  
A lui di frigger quella pasta fina:  
Pinocchi, e passerina  
Che a le dolci frittelle  
Tutto sparsero il seno;  
Zucchero, di che pieno  
Era il tagliere, in cui stavano quelle:

Date udienza pia  
Alle parole della gola mia.

S'egli è pur la mia sorte,  
E in ciò studia l'inferno,  
Che fame un giorno la mia bocca  
[chiuda;

Chiare, fresche et dolci acque,  
Ove le belle membra  
Pose colei che sola a me par donna;  
Gentil ramo ove piacque  
(con sospir mi rimembra)  
A lei di fare al bel fiancho colonna;  
Herba et fior' che la gonna  
Leggiadra ricoverse  
Co l'angelico seno;  
Aere sacro, sereno,  
Ove Amor co' begli occhi il cor  
[m'aperse:

Date udienza insieme  
A le dolenti mie parole extreme.

S'egli è pur mio destino,  
E 'l cielo in ciò s'adopra,  
Ch'Amor quest'occhi lagrimando  
[chiuda,

77 ILF, v. 65, e RVF CXXVI, v. 65.

78 RVF CXXVI, v. 66, e ILF, v. 66.

79 ILF, v. 68, e RVF CXXVI, v. 68.

Deh allora che la morte  
 Pigli di me governo,  
 E l'alma trista dal suo velo escluda:

Questa mia spoglia ignuda  
 Chieggo per mio conforto  
 Che d'attorno e di sopra  
 Di frittelle si copra;  
 Ché non potrei da poich'io sarò  
 [morto]

In più gradevol fossa  
 Posar la carne travagliata e l'ossa.

Forse fia un tempo ancora,  
 Che vivendo soggiorno  
 Fra le frittelle dolcemente io faccia;  
 E a compieta, e all'aurora,  
 E di notte, e di giorno  
 Infra loro e con lor sempre mi giaccia:  
 Avrò lieta la faccia  
 E 'l cuor pien di allegrezza,  
 Né invidierò giammai  
 Chi abbia gemme assai;  
 Né d'altro ben mi piglierà vaghezza:  
 Ché le frittelle io stimo  
 Della fortuna il beneficio primo.

Io sognai, che scendea,  
 Dolce nella memoria,  
 Di frittelle una pioggia in sul mio  
 [grembo];

Ed io mi sedea  
 Umile in tanta gloria  
 Coverto già del savoroso nembo  
 Quale avvien, che sul lembo,  
 Quale in bocca mi cada,  
 Che s'apria nel vederle,  
 Come a crear le perle  
 S'aprono le conchiglie alla rugiada:

Qual pigliando altro segno,  
 Pareva dir: qui le frittelle han regno.

Quante volte diss'io  
 Allor pien di stupore:  
 Queste certo son fritte in paradiso!  
 Così carico d'oblio  
 Il celeste sapore,  
 E l'odor grato del soave riso

Qualche gratia il meschino  
 Corpo fra voi ricopra,  
 E torni l'alma al proprio albergo  
 [ignuda.

La morte fia men cruda  
 Se questa spene porto  
 A quel dubbioso passo;  
 Ché lo spirito lasso  
 Non poria mai in più riposato  
 [porto]

Né in più tranquilla fossa  
 Fuggir la carne travagliata e l'ossa.

Tempo verrà anchor forse  
 Ch'a l'usato soggiorno  
 Torni la fera bella et mansueta,  
 Et là 'v'ella mi scorse  
 Nel benedetto giorno  
 Volga la vista disiosa et lieta,  
 Cercandomi: et, o pietà!,  
 Già in terra in fra le pietre  
 Vedendo, Amor l'inspiri  
 In guisa che sospiri  
 Sì dolcemente che mercé m'impetre,  
 Et faccia forza al cielo,  
 Asciugandosi gli occhi col bel velo.

Da' be' rami scendea  
 (dolce ne la memoria)  
 Una pioggia di fior' sovra 'l suo  
 [grembo];

Et ella si sedea  
 Humile in tanta gloria,  
 Coverta già de l'amoroso nembo.  
 Qual fior cadea sul lembo,  
 Qual su le treccie bionde,  
 Ch'oro forbito et perle  
 Eran quel dì, a vederle;  
 Qual si posava in terra, et qual su  
 [l'onde;

Qual, con un vago errore  
 Girando, pareva dir: Qui regna  
 [Amore.

Quante volte diss'io  
 Allor pien di spavento:  
 Costei per fermo nacque in paradiso.  
 Così carico d'oblio  
 Il divin portamento  
 E 'l volto e le parole e 'l dolce riso

M'aveano, e sì diviso  
Allora da me stesso,  
Ch'io mangiava gridando:  
Quì com'io venni, o quando!  
E mi sto in terra, ovvero in cielo  
[adesso?

Da indi in quà mi piace  
Quel cibo sì, che senza io non ho pace.

Se tu avessi ornamenti, come hai gola,  
Potresti, o mia canzona  
Invogliar di frittelle ogni persona.

M'aveano, et sì diviso  
Da l'immagine vera,  
Ch'i' dicea sospirando:  
Qui come venn'io, o quando?;  
Credendo esser in ciel, non là  
[dov'era.

Da indi in qua mi piace  
Questa herba sì, ch'altrove non ò pace.

Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,  
Poresti arditamente  
Uscir del boscho et gir fra la gente.