

Filologi, ai rostri!

*Adnotatiunculae Fidentianae*

Se, pungendoci vaghezza di rileggere il «geniale libriccino» larvatamente composto dal giureconsulto Camillo Scroffa da Vicenza<sup>1</sup>, aurea sezione di una congerie di polifilesche scritture poetiche, tutte singolarmente - e, ben presto, tediosamente - solidali fra loro, ci affidassimo alla suggestione ingenua stimolata dal contatto con i testi, dal mero intuito della loro «forma» («forma interna» e letteraria, vogliamo dire, di cui la lingua non debba reputarsi che la cristallizzazione esteriore<sup>2</sup>), non tarderemmo forse a riconoscervi, prescindendo da ogni altra considerazione, la manifestazione di un archetipo - o di un complesso di archetipi - senza dubbio assai longevo, cui senza soverchio sforzo potrebbero pure ricondursi alcune innovazioni apparenti.

La soggettività dell'impressione può essere tuttavia corroborata da rilievi più puntuali e obiettivamente fondati. A differenza dell'assoluta novità rappresentata nel panorama letterario quattro-cinquecentesco dai *macaronica*<sup>3</sup>, apparentati alla sonetteria pedantesca per analogia d'intenti parodico-burleschi e, in qualche misura, per fregola di autonomia linguistica<sup>4</sup>, benché ad essi specularmente opposta (e comunque nata certo «da un'idea assai meno ambiziosa»<sup>5</sup>), così come altrettanto ben distinti a petto della rimanente produzione satirico-giocosa del pieno e del tardo Rinascimento<sup>6</sup>, i cantici dei Glottocrisii e degli Argioglotti - con tutto il loro corredo di pompose invocazioni, di estenuati vagheggiamenti amorosi, di trite allusioni appena rianimate dalle peculiarità idiomatiche di cui fan mostra - parrebbero caratterizzarsi in virtù di alcune costanti isotope che unanimamente congiurano alla identificazione di tale lirica come frutto di mesticanze che, se non più ardite, oseremo certo dire più antiche.

Senza bisogno d'invocare l'autorità dei classici, ravvisandovi ancora taluni presunti antesignani tipologici del pedante<sup>7</sup>, e sgombrando il campo da ogni sospetto di obbligazione nei confronti di una tradizione drammatica da questi ultimi in parte derivata, di larghissima diffusione sulle scene europee - dal Belo all'Aretino, al Bruno del *Candelaio*, al Forsett del neolatino *Pedantius*<sup>8</sup>, fino a Shakespeare, a Cyrano de Bergerac, a Molière -, e tanto cospicua quanto, di norma, non troppo risentita sotto il profilo stilistico (per non parlare della pressoché totale carenza di espressività patetico-sentimentale di cui dà prova)<sup>9</sup>, il modello illocutorio fidenziano - il modello ch'è agevole desumere, anche al di là della petrarchevole intonazione complessiva del dettato, in ragione di connotazioni strutturate a un livello di senso spiccatamente differenziato nei confronti del *cliché* comico appena evocato - rimonta a premesse le cui coordinate significanti consentirebbero di localizzare una varietà di spunti e motivi facilmente esemplificabili all'interno di un quadro referenziale assai più ampio di quanto si soglia ammettere.

Occorrerà appena precisare in proposito quanto non necessita di chiarimenti ulteriori, giacché non è possibile, come appare ovvio, negare che il punto di congruenza dei piani ideologico-formali presso cui il genere si costituisce come tale venga individuato nel più superficiale e ostensivo plesso satirico - oltre che decisamente più privilegiato in sede critica -, quello cioè istituito tra «pedanteria» e «petrarchismo», con tutti gli effetti linguistici che dall'incipite parodizzazione operata conseguono. Ciò che però vien fatto inoltre di notare è

rappresentato dall'energico influsso esercitato dal codice simbolico - la *confessio* (del maestro, mentore o precettore che sia; o semplicemente del *maior natu confrater*) a sfondo inequivocabilmente pederotico, declinata secondo tutte le modalità antiche e accettate: encomio lamento *valedictio* - sul codice degli istituti stilistico-connotativi - implicanti, nella fattispecie, l'uso grottesco del gergo ben noto, ibridato «nella volgar lingua latinizzando e nella latina volgarizzando»<sup>10</sup> -, rivelatore di ascendenze ben altrimenti remote. Rispetto alle quali non ci si sentirebbe comunque di sconsigliare una sommara anamnesi, intesa come puro strumento ausiliario a una più integrale intelligenza storica del «fenomeno» fidenziano, contestualizzabile e verificabile nei suoi esiti ultimi pure mercé il ricorso comparativo ad alcune accessibilissime allegazioni mediolatine<sup>11</sup>.

Esimendoci, com'è opportuno, da copiosi riscontri di testi attinti dalla tradizione di un umanesimo arbitrato a mezzo tra *disciplinae liberales* - dunque scolastiche in senso stretto - e cultura monastica<sup>12</sup>, che pure potrebbero vantare un alto valore probatorio in termini di ricostruzione di genealogie linguistiche sostanzialmente dimenticate, sarà forse sufficiente, in regime di pura intertestualità, propiziare nell'ambito della discussione un accostamento che reputeremmo, sotto vari rispetti, illuminante: converrà in tal caso esibire non più di uno *specimen*, ma particolarmente persuasivo, come crediamo, della presenza lampante di elementi del complesso microsistema letterario che alla metà del secolo XVI tornerà a esprimersi con la voce di Fidenzio Ludimagistro. Si tratta dell'*O admirabile Veneris idolum*, scrittura poetica proveniente anch'essa dall'Italia settentrionale (Verona) e presumibilmente databile al IX-X secolo<sup>13</sup>, forse il più celebre tra i *dictamina* profani raccolti all'interno della miscellanea melica ch'è stata definita - da uno dei primi editori del componimento, il Traube - come «il libro di testo del più antico goliardo», ossia la silloge del cosiddetto «Canzoniere di Cambridge» (*Carmina Cantabrigiensia*), compilata intorno al 1050 in uno *scriptorium* renano:

O admirabile Veneris idolum  
 Cuius materie nihil est frivolum:  
 Archos te protegat, qui stellas et polum  
 Fecit, et maria condidit, et solum.  
 Furis ingenio non sentias dolum.  
 Cloto te diligat, que baiolat colum.

«Salvato puerum»: non per ipotesim,  
 Sed firmo pectore deprecor Lachesim  
 Sororem, Atropos ne curet heresim.  
 Neptunum comitem habeas, et Tetim,  
 Cum vectus fueris per fluvium Tesim.  
 Quo fugis, amabo, cum te dilexerim?  
 Miser, quid faciam, cum te non viderim?

Dura materies ex matris ossibus  
 Creavit homines iactis lapidibus:  
 Ex quibus unus est iste puerulus,  
 Qui lacrimabiles non curat gemitus.  
 Cum tristis fuero, gaudebit emulus.  
 Vt cerva rugio, cum fugit hinnulus.<sup>14</sup>

Il carne - consertato nelle forme non inconsuete di una sorta di *propempticon* al fanciullo amato<sup>15</sup> - si raccomanda per più di un motivo al confronto con l'esperienza fidenziana, a fronte della quale non sarà indispensabile rintracciare ad ogni costo attinenze puntuali (ché già ad una prima delibazione l'affinità pare nettissima). Valga al momento a rammentarla corsivamente la successiva breve (ma, si spera, abbastanza oculata) centonatura di passi dai *Cantici* propriamente detti, costituita assemblando rispettivamente un *incipit* di sestina, un sonetto e la chiusa di un capitolo in terza rima<sup>16</sup>:

Dal primiero incunabolo del mondo  
 Fin a questo presente nostro seculo  
 Non fu mai visto in individuo alcuno  
 Tanto lepor et tanta pulchritudine  
 Quanta al mio venustissimo Camillo  
 N'ha conceduto Giove optimo maximo.  
 [...]

(CF XIV, 1-6)

Camillo mio, plenissimo inventario  
 D'ogni egregia et notabil pulchritudine,  
 Deh, non mi dar cotanta amaritudine  
 Non venendo al mio ludo litterario;  
 Deh, vien, se non per altro almen precario,  
 Ch'io poi per non usarti ingratitude  
 Teco sarò l'istessa mansuetudine  
 Et crearotti mio cubiculario.  
 Io ti do la mia fede inviolabile,  
 Benché a questo obsti il mio costume vetere,  
 Di non ti far mai recitare il venere  
 Et di lasciarti, senza venia petere,  
 Ir sempre a spasso. Ohimè, che s'exorabile  
 Non sei mi sento convertir in cenere.

(CF VI)

[...]  
 Amor, se ben da gli occhi fonti amplissimi  
 Mi trahe, giamai non satura un exiguo  
 I suoi desir di lagrime avidissimi.  
 Ond'io, per non parlar obscuro e ambiguo,  
 Dal matutino al vespertin crepusculo  
 Faccio il mio volto di lagrime irriguo,  
 Et questo mio languidulo corpusculo  
 Macero e affligo, né lieto o tranquillulo  
 Gli concedo giamai pur un puntusculo.  
 Questi, o fidentida, empio Camillulo,  
 Sono i tormenti miei, che ben far piangere  
 I sassi pon, ma non sol un tantillulo  
 L'aspra duritie, ohimè, del tuo cor frangere.

(CF XVII, 175-187)

Donde, al di là della palese e generica congruità tematica - l'omofilia, costante d'incidenza non assoluta, del resto, anche presso i fidenziani - come pure del carattere - più conciso nel latino, decisamente (e coerentemente) effusivo nel sintetico reperto «volgare» testé prodotto - di entrambi gli *exempla*, è possibile evincere anche più stringenti segni di similarità: militano soprattutto a favore di tali rilievi, e dunque della transcodificazione parziale cui paiono alludere, alcuni tratti formali indicanti all'interno del dittico così allestito simmetrie evidenti. Fra le quali sottolineeremmo tanto le analogie di amalgama linguistico<sup>17</sup> quanto di articolazione prosodica<sup>18</sup>, corroborate inoltre nell'adespoto carne mediolatino, certamente non ignaro di screziature satiriche, da chiari indizi di distorsione in chiave parodica della voga per cultismi e reminiscenze erudite già concretatasi nei *pastiches* greco-latini di ascendenze insulari - di cui non solo le pie «loriche» (o le artigrafie ad esse riconducibili: dallo pseudo-Gildas a Colombano-Columcille, a Etelvoldo, fino ad anonimi lambicchi quali la *Rubisca* o l'*Adelphus adelpha*), ma talvolta anche la produzione di poco posteriore dei maestri irlandesi operanti presso la corte carolina offrono documenti eloquenti<sup>19</sup> - e in varia accezione riverberata pure in ambito ormai prettamente continentale (in Eirico di Auxerre, ad esempio; ma pure presso Sedulio Scoto, com'è naturale, o Abbone di Saint-Germain, eccetera) per tutto il corso del sec. IX<sup>20</sup>.

Se ne inferirebbe una relazione tra codici catenaria, in base alla quale Fidenzio richiama la *poetria* dell'*O admirabile* nella misura in cui l'anonimo chierico veronese denuncia il proprio debito nei confronti dei suoi modelli in latino «mescidato» - da intendersi forse ad un tempo come prefigurazioni tanto di «stili falsi toscani» quanto di quegli «stili falsi latini, o moderni» di che, giusta l'espressione di Aonio Paleario, riformatore in materia di fede ma purista *in litteris*, risulterebbe «impestato il mondo»<sup>21</sup> - secondo la stessa procedura, ossia virandone connotativamente lo specifico colore retorico in funzione ironica<sup>22</sup>. Circa l'accezione normativa - nel caso della prima rimeria fidenziana - o almeno precocemente esemplare - in riferimento a componimenti di tipo non dissimile dal surricordato ritmo cantabrigense, che ci pare comunque possa rappresentarne le prerogative generali in modo assolutamente perspicuo - assunta da scritture siffatte nello sviluppo di un canone burlesco *sui generis*, peraltro ancora molto imperfettamente delineato<sup>23</sup>, non ci diffonderemo oltre, limitandoci a rilevare l'importanza che una auspicabile ricognizione storica (e critica) rivestirebbe in tal senso ai fini di una corretta intelligenza dei fatti linguistico-letterari appena evocati: fatti, vogliamo dire, che in prospettiva diacronica, e attraverso la persistente operatività di una ben strutturata rete di significazioni (di veri ipotesti, in ultima analisi) ad essi soggiacente, non possiamo intuire se non come fenomeni largamente interconnessi<sup>24</sup>.

La premessa (quasi una digressione, di cui chiediamo senz'altro venia al lettore), benché non sia lecito illudersi sulla reale efficacia di tali osservazioni - ché l'italianista, attento a non delirare, andrà pur avanti a sarchiare diligentemente il suo campo; e il mediolatinista, d'altro canto, seguirà a essiccare i suoi semplici, incluso nell'orto che gli appartiene -, ci auguriamo possa servire, se non a meglio circostanziare la portata della celebrata «creatività» fidenziana, già talora espressa in termini di «violenza alla norma», se non addirittura di «sovertimento dello standard linguistico»<sup>25</sup>, almeno a ridimensionarne la pretesa *naïveté*, che crediamo risulterebbe utile raccordare in più larga misura, invalidando infine la crociana ipotesi di tanti e troppo impressionistici convincimenti, a pregresse - e prevolgari - esperienze di maniera, come si è detto. Sicché, al termine dell'indagine futura, il personaggio Fidenzio

potrà ben essere ancora inteso come «un messer Francesco Petrarca che sia passato attraverso lo stile del *Polifilo*» - pur nutrendo oramai qualche legittimo dubbio intorno alla genuinità d'una sua nativa «timidezza» o «verecondia» virginale, di quel suo commovente «smarrimento di povera creatura piagata»<sup>26</sup> -, a patto però di riuscire a intravedere, poco discoste dal suo cammino, o perfino mischiate alle sue, le orme di chi ebbe in sorte di precederlo per vie già trite in un *itinerarium* alla scoperta di una contrada pedantesca (o ancora, attualizzando: della *terra nullius* inframmezzata ed estesa tra il Petrarca e Francesco Colonna) rivelatasi inopinatamente amena. Corre a tal proposito l'obbligo di una precisazione, per quanto forse superflua: con spirito più d'ironista che di poeta<sup>27</sup>, lo Scroffa «pedanteggia per dare voce a un pedante»<sup>28</sup>, come è stato giustamente notato, senza perciò esser pedante egli stesso. Non indigeno del paese che visita, egli tuttavia si destreggia in ciò che chiameremmo l'idioma locale con ammirevole scioltezza, non solo padroneggiandolo meglio dei nativi - al punto anzi di sapersi mantenere «in pur delicato equilibrio sul filo del possibile o del verosimile»<sup>29</sup>, evitando il rischio sempre presente di possibili derive in termini di soverchia indisciplinezza o di arbitrio -, ma sgremendolo in più e decantandolo, lessicalmente e sintatticamente, sino a rendere lo stesso gergo caricaturale già in parte contaminato dal Prudenzio del *Pedante* beliano uno strumento di parodia spedito e coerente, capace di riprodurre a fini satirici la *sermocinatio litteratorum* in tutte le sue più segrete inflessioni, modulazioni, cadenze.

All'interno di tale quadro non è difficile comprendere in che modo ammiccamenti e allusioni spontaneamente affioranti nel falsetto ludimagistrale attraverso il libero gioco della citazione, del riecheggiamento, dell'avvicinarsi di multiple accezioni riflesse sulla superficie cangiante del medesimo segno letterario possano assumere, alla stregua di autentici tratti soprasedimentali, importanza determinante per una decodificazione integrale della *langue* fidenziana. Ma, per quanto paradossale possa sembrare, è appunto ciò che, se non apertamente disatteso, non sempre pare esser stato tenuto presente - né saprebbe dirsi se per frettezza o per carenza di metodo, benché si possa ragionevolmente inclinare per la prima delle due ipotesi - nell'allestire il pur vario commento esegetico all'ormai storica edizione critica dei *Cantici*<sup>30</sup>, spesse volte davvero bizzarramente manchevole, o pericolante sull'orlo dell'assurdità<sup>31</sup>. Qualche esempio, a questo punto, è d'obbligo; e converrà prendere le mosse da alcune questioni di lessico risolte in modo che continua a parerci assai poco soddisfacente.

Il sonetto *Mandami in Syria, mandami in Cilicia*, modulato sulla falsariga di Petrarca, *RVF* CXLV - ma dall'*incipit* pure pedantesco redolente di trivialisata erudizione, attraverso lo sgranarsi dei vietati toponimi classici<sup>32</sup> -, offre a Fidenzio l'opportunità di protestare la fatalità della propria condizione di vittima d'amore:

Mandami in Syria, mandami in Cilicia,  
 Mandami ne la Gallia ulteriore,  
 Nel mar Rubeo c'ha i flutti di cruore,  
 In Paphlagonia, in Bitinia, in Fenicia;  
 Fammi paupere o dammi gran divicia,  
 Fa il mio gymnasio vacuo a tutte l'hore,  
 Fal locuplete con mio grande honore,  
 Fa ch'io sia mesto, o sia pien di leticia;  
 Fammi san, fammi valetudinario,  
 Fammi di questo globo mondiale  
 Monarca o fammi in carcere penare:

Di Camillo il mio cor fia saettario,  
 Ch'essendo in lui l'arundine letale  
 Fixa, non val latibuli cercare.

(CF VII)

Un problematico intoppo, stando all'indicazione del curatore, interviene tuttavia in prossimità di chiusa a turbare l'evidentemente piano dettato del componimento, che al v. 12 s'incrina, rendendo alla lettura un suono fesso: il prezioso «saettario», approssimativamente interpretato in nota non come sostantivo, bensì a modo di aggettivo verbale («colpito dalle saette amorose», siccome viene svolto in parafrasi), presuppone infatti una anomalia degna di nota nella comune prassi neofornativa del vocabolario scroffiano o, per dir meglio, quasi un rovesciamento della norma solitamente adottata<sup>33</sup>: non limitandosi ad attingere materiali dal lessico latino ma intervenendo pure - e con flagrante arbitrio - a livello semantico, l'autore avrebbe per l'occasione coniato un vocabolo culto attraverso l'adattamento parziale di *sagittarius*, forzandone tuttavia l'originario significato («saettatore», «arciere») sino a stravolgerlo radicalmente; sicché il termine, al di là dell'ambiguo *escamotage* espresso dalla chiosa corrispondente («portatore di saette»)<sup>34</sup>, finirebbe per indicare in questo passo «non tanto chi lancia le saette d'amore, quanto piuttosto chi le riceve e ne viene colpito», quantunque non si trovi traccia di detta accezione presso alcun lessico.

Ma se è in realtà ovvio che, anziché argomentare la liceità eventuale della nuova accezione «pensando a un'applicazione estensiva, analogica, del suffisso *-ario*», basterebbe forse, seguendo il generale orientamento conativo del testo, provvedere a una lieve modifica interpuntiva, come

Di Camillo il mio cor fia, saettario,  
 Ch'essendo in lui l'arundine letale  
 Fixa, non val latibuli cercare

per gettare, grazie all'antonomasia così riscontrata e valorizzata, qualche luce ulteriore pure sugli intendimenti di una rilettura in chiave, anche qui, «classicistica» (e pedantesca) di Petrarca sino a riconoscere nell'innominato destinatario di entrambe le apostrofi la pantea divinità d'Amore, il «maggiore» stesso «che [...] vita e libertà ne spoglia» (*Triumphus Cupidinis*, I 74 s.)<sup>35</sup>, altre glosse possono risultare ancor meno convincenti.

Dei due sonetti encomiastici dedicati al grammatico Bernardino Trinagio da Schio, ad esempio, il primo esordisce, ponendo idealmente l'attività letteraria dell'oscuro umanista sotto il fulgido patronato dell'*auctor* Catullo - presto seguito dall'altro dioscuolo poetico della Rinascenza neolatina, meno velatamente richiamato come «quel che celebrò con versi altissimi / Le ville, i pascoli e i duci famosissimi / Che già lasciaro Ilio converso in cenere» -, in maniera che più franca e scoperta non si potrebbe attraverso l'evocazione (del resto funzionalissima al convenzionale elogio intessuto) del consueto corteggio di leziosaggini, neoalessandrine o pre-rococò che siano, di cui continuerà a far le spese la lirica dei due secoli a venire:

Quando il Trinagio, honor de l'human genere,  
 Apre le labra a i carmi suoi dottissimi,  
 Coron le Muse et Phebo velocissimi,  
 Le Gratie, i Salij, et Cupidine, et Venere  
 [...]

(CF XV, 1-4)

Ma si rimane quantomeno perplessi leggendo, alla nota in calce al v. 4, che per i *Salij* del nostro testo dovranno intendersi non già gli arguti, sfrontati *Sales*, salutati con favore dagli antichi epuloni quali compagni fedeli di *Risus*, complici di *Facetiae* e di *Cachinni*, corifei del corteggio di *Iocus*, bensì nientemeno che gli «antichi sacerdoti romani consacrati al culto di Marte, che celebravano con danze e canti»<sup>36</sup>; e a buon motivo dunque, temprati alle assidue loro *saltationes*, «coron» anch'essi «velocissimi», unici mortali fra tanti numi. Proprio il *collegium*, insomma, ricordato in esordio a ogni manuale di storia della letteratura latina in grazia del rimaneggiatissimo *Carmen* serbatoci dall'antiquaria varroniana sul quale glottologi e filologi classici si arrabattano (senza troppo costrutto, a onor del vero) sin dall'epoca dei Bergk e degli Zander: gente del tempo di Numa. Ma quale ninfa Egeria avrà mai potuto ispirare al chiosatore una postilla del genere?

Pur non riuscendo a capacitarci di tanto svarione, ci sovviene di aver letto qualche pagina addietro, a proposito delle particolarità proprie dell'uso scrittorio dello Scroffa, soltanto di sporadici scempiamenti, peraltro non attribuibili «a una precisa volontà caratterizzante»<sup>37</sup>, in termini geografico-linguistici, la «settentrionalità» del testo tràdito, mentre apprendiamo successivamente che tra le geminazioni (certo assai meno frequenti; epperò, a rigor di logica, meglio individuabili), secondo l'editore ragguaglia nella nota concernente i criteri di trascrizione adottati, i nessi *ij* finali o interni di parola sono stati mantenuti senza meno ed elevati - indistintamente, come è giusto supporre - al rango di grafie culte «per il valore connotativo che assumono in un contesto linguistico qual è quello dei *Cantici di Fidenzio*» (p. 146). *E questo sia suggel, ch'ogni uomo sganni* intorno alle conseguenze derivanti dall'applicazione tetragona di certa metodica.

Né, passando dal canzoniere scroffiano propriamente detto all'Appendice di poeti fidenziani posta in coda al medesimo, la situazione pare migliorare: al contrario, la comprensione di molti *loci* non risulta menomamente avvantaggiarsene. *Legar le belle vergini hyantheae*, un componimento che potremmo dire d'ispirazione genericamente anacreontica ascritto al non meglio identificato Iano Argiroglotto, uno «tra i più antichi e tra i migliori [...] seguaci di Fidenzio», emulo del maestro pure per l'ardore della passione confessata, fittizia o reale che fosse, nei confronti di un giovinetto ch'egli cantò sotto i nomi di Erillo (e talvolta Lilio), mette a profitto gli espedienti comuni a questo genere di lirica infiorettandosi di rare onomasiologie, classiche o mimeticamente - e parodicamente - classicheggianti:

Legar le belle vergini hyantheae  
 L'altr'hier l'alite dio ch'in Cypro ha nido  
 Con rosei serti che né i fior di Gnido  
 Equan d'odor né de le rive ennaee,  
 Et lo diero a un fanciul che le phocae  
 Lymphé si beve et con famoso grido  
 Va da l'australe a l'hyperboreo lido,  
 Da Thule a le contrade nabathae.  
 [...]

(IA IX, 1-8)

Ove, tra parecchi elementi esornativi e iperboli, tuttavia strettamente inerenti ai criteri di formalizzazione del testo adoperati (o comunque non essenziali ai fini di una sua sommaria comprensione in termini di generalità connotative), ciò che pare essere l'unico indizio di

sottesì *Realien* non evade i limiti del suo significato letterale, sicché «le phocae / Lymphè» di cui si disseta il fanciullo saranno, sciaguratamente, le acque «di Focea, antica e fiorente città marittima della Ionia»<sup>38</sup>.

Senza mancare di riflettere un poco intorno alla scarsa probabilità che ci si possa con soddisfazione abbeverare all'onda marina - e infatti la formula riecheggiata è pur sempre l'epico (o epicizzante, come ad esempio in Orazio, *Epist.* I 18, 104-105), *bibere flumen*<sup>39</sup>, certo mai *mare né fretum*, o simili, calco già dell'omerico *hydor potamou piein*<sup>40</sup> -, saremmo fortemente tentati di abbandonarci a un accesso di fantasia esegetica dichiarando di scorgere in quell'attributo di senso così poco perspicuo una multipla predicazione affine, per il genere di indeterminatezza suggerito, a ciò che lo Empson qualifica come «ambiguità» - verbale o sintattica - «di secondo tipo», verificantesi allorché «due o più significati si risolvono in uno solo»<sup>41</sup>. Nello specifico, contestualizzando l'ambientazione del nostro minimo idillio, potremmo osservare che non sarebbe strano se con il trasfigurante aggettivo *phocae*, sfruttando abilmente le opportunità offerte dall'arcaistico - ma, cosa troppo spesso dimenticata, sostanzialmente giocoso - codice espressivo, l'«argenteo linguaiolo» proselito di Fidenzio avesse inteso alludere in modo conciso alla vera patria dell'amato Erillo (certo non Focea, richiamata soltanto in virtù di profittevoli assonanze), posta presuntivamente sulle rive padane - dunque sulle sponde del P[h]o - e, con ulteriore precisazione, in prossimità del delta - cioè della foce, ovvero per celia, attraverso la scrizione «iperlatineggiante», *phoce* - del fiume. Ma evitiamo di farneticare oltre.

D'altro canto, anche volendo prescindere da quanto appena riferito, bisognerà pur ammettere che sparso, costellato, punteggiato com'è di tante antifrastiche perle - o «margherite» che dir si voglia<sup>42</sup> - l'intero commento ai *Cantici* (e qui gioverà rifarsi all'immagine evocata poc'anzi, che giunge invero a proposito) *fluit lutulentus quidem*, non altrimenti, ahimè, che l'Eridano dei nostri giorni. E curiosamente, in particolare, proprio laddove l'esegeta pare ripromettersi, fuori di ogni velleità, di assolvere i compiti esplicativi più modesti.

Va in questo modo componendosi da sé, sotto lo sguardo attonito di chi legge, un intero sovrabbondante repertorio di esposizioni approssimative, scorrette o senz'altro lacunose<sup>43</sup>, particolarmente tra le note allestite allo scopo di illustrare i testi raccolti in appendice all'edizione dei *Cantici di Fidenzio* di cui ci occupiamo. Così nello spurio sonetto *S'a questa pira ardente, a questo busto* (PsS I) l'aggettivo *titanio* - calco del lat. *Titanius* (ossia «solare», con riferimento al mito greco-egizio della fenice eliopolitana diffuso, prima che dal *Physiologus*, da un'auto-revole falange di scrittori antichi<sup>44</sup>), per niente affatto assimilabile all'ital. *titanico* - viene senz'altro parafrasato in apparato come «gigantesco»<sup>45</sup>; mentre nell'altro carne pseudo-scroffiano *Leporino, un puello in tanti affanni*, ove al verso «E hor biasmo 'l mondo e 'l ciel, facto satirico» (PsS V, 12), fraintendendo l'interpretazione da attribuire a un semplice participio appositivo con valore causale (significante a un dipresso, con ogni probabilità, «divenuto critico sarcastico», o meglio «denigratore», «maldicente», secondo la facile equazione stabilita a livello popolare tra satiro e misantropo), ha campo libero la più totale incertezza, manifesta nella contraddittoria varietà delle ipotesi abborracciate<sup>46</sup>. E ancora: passi ormai per «gl'imperiti examini» di *Posso ben nuncupar felice et fausto* (IA V, 11), ai quali l'Argiroglotto si sottrae spinto dal desiderio di poter vagheggiare il suo bene in amorosa solitudine<sup>47</sup>, ma intesi dal non troppo fido interprete, con ben scarso intuito lessicale - l'anfibologico *examen* vale sì «esame», ma anche e soprattutto «sciame», «frotta» -, non già quale *profanum vulgus* (le rozze turbe di quanti non furono iniziati ai misteri di Amore), ma come «controlli indiscreti»



(*sic*); passino pure, giunti a questo punto, le mancate segnalazioni di richiami e riecheggiamenti dotti<sup>48</sup>: da Catullo, V, integralmente parafrasato in *Viviam, suaviolo mio, et con sincero* (IA VI), all'irriverente, se non addirittura blasfemo, mosaico formulare - burlesca scimmiotatura paraliturgica - intarsiato all'interno della canzonetta *Clara luce mia bella*, composto dal brillante epigono scroffiano Giambattista Liviera (Lattanzio Calliopeo nel Parnaso pedantesco):

Al mio adiutorio intendi,  
Festina ad adiuvarmi,  
Tu che da' clausi marmi  
I freddi morti puoi  
Resurger quando vuoi,  
Ché, per tua gran potentia, essendo pia  
Di polve in carne redierò qual pria.

(GL IV, 7-13)

Però cosa dire di assurdità che - complice, evidentemente, una lettura distratta o troppo sbrigativa - paion veramente fiorire a dispetto di certe prosaiche puntualizzazioni già provvedute dal testo stesso, come in *Benché Borea impetuoso o Noto*? Qui l'autore (Cinzio Pierio, già definito «il più facondo tra i poeti fidenziani»<sup>49</sup>), evidentemente dubitando - né, si potrebbe dire, a torto - della sagacia di interpreti presenti e futuri, avanti di «moralizzarla» secondo l'uso consueto chiarisce l'*experientia* adottata, tratta dall'ambito delle più vulgate nozioni di fisica aristotelica (*ignis naturaliter sursum movetur, et ei destinatus est locus superior*, e così via), al modo seguente:

Benché da Borea impetuoso o Noto  
Depreliata fia flamma vivace,  
Non è però che quell'ignita face  
Giri altrove che al cielo il proprio moto,  
E questo avvien perché gli è conto e noto  
Che l'initio e l'origine verace  
Di lei scende da l'ethere, che face  
Di tenebre là suso ogn'astro vòto

(CP V, 1-8)

«Conto e noto»; *non omnibus*, tuttavia, se la «flamma vivace» non offre lume sufficiente al perturbato glossatore. Per il quale nulla di meno dell'astro diurno sarà atto a fugare la fitta tenebra, dal momento ch'egli si sentirà in dovere di spiegare «quell'ignita face» (v. 3) con «la luce infuocata del sole»<sup>50</sup>.

Ma lo spicilegio di spropositi che siamo venuti fin qui raccogliendo<sup>51</sup> non potrebbe dirsi equilibrato - per quanto si fatiche a passare sotto silenzio altre *entrées*, e poco meno clamorose di quelle sopra ricordate<sup>52</sup> - in mancanza di qualche esempio di erudizione mitologico-antiquaria, che ci permetteremo di sottoporre all'attenzione del lettore, per evitare di offenderne l'intelligenza (o per non lusingarne il candore), limitando al minimo indispensabile ogni nostra osservazione.

Traiamo quindi, senza por tempo in mezzo, dalla satiretta odeporica fidenziana *O da me celebrando in mille pagine* il distico «Ma la notte in cui nacque il gran Tiryntio / A rispetto

di quella fu brevissima» (CF XIX, 142-143), commentato come segue: «“Il gran Tiryntio” è Ercole [...] Fidenzio si riferisce qui alla nota leggenda secondo la quale Giunone, ingelosita dal tradimento di Giove, fece ritardare il parto di Alcmena»<sup>53</sup>; l'*incipit* di un altro sonetto dell'Argiroglotto, «Non sì bramoso i fugitivi poculi / Segue chi diè a gli Dei per cibo il filio» etc. (IA III), ci offre infine l'opportunità di godere di un'almeno altrettanto ineffabile e, tutto sommato, inattesa delucidazione parafrastica: «Tantalo, che imbandì il figlio Pelope agli dei, non seguiva con tanta ansia le fasi del banchetto»<sup>54</sup> (*sic*).

C'è, insomma, di che far sbellicare dalle risa un pluriripetente di quarta ginnasiale. *Nunc domum, pueri, e ludo ite*. Di più minute questioni tecniche vi facciamo volentieri grazia. Né, del resto, crediamo varrebbe la pena di indugiarsi in ulteriori rilievi: basti aver saggiato *in corpore* la consistenza «critica» dell'edizione in parola: che pure ha i suoi meriti, per quanto riassunti e concentrati principalmente nella ricca e articolata introduzione, che continua tuttavia da quasi trent'anni a promettere più di quanto non si sia stati in grado di mantenere.

*Quasi una palinodia*. Non negheremo l'evidenza: conclusa la vana fatica di recensire con tanto colpevole ritardo i non pochi difetti di un'edizione già antica e accettata - moneta contraffatta, ma che da tempo nondimeno gode (e continuerà a lungo, in mancanza di adeguata riforma, a godere) di libero corso -, il nostro esercizio non potrà che sortire effetti futilissimi. D'altra parte, che cosa mai possono valere le censure professate di fronte alla inettitudine - davvero portentosa, in alcuni casi - che negli esempi succitati abbiamo inteso additare allo stupore, se non all'indignazione, di chi legge? Meglio, molto meglio arrendersi; e *con le ginocchia de la mente inchine* apprezzare incondizionatamente la fortunata occasione che ha consentito alla letteratura fidenziana, già così improbabile, di arricchirsi in questo modo di nuove, insperate chimere.

#### NOTE

1. Intorno all'ormai ampiamente accertata attribuzione dei *Cantici di Fidentio Glottochryso Ludimagistro* allo Scroffa, ispiratosi alle intemperanze - linguistiche non meno che sentimentali, come verrebbe fatto di pensare rileggendo la notizia fornita da Nicola Villani, l'*Accademico Aldeano*, nel suo *Ragionamento ... sopra la poesia giocosa* etc. (Venezia 1634, p. 85) - del grammatico Pietro Fidenzio Giunteo da Montagnana, tra i numerosi contributi critici sette-ottocenteschi ci permettiamo di rinviare in particolare a S. FERRARI, *Camillo Scroffa e la poesia pedantesca*, «G.S.L.I.» XIX (1892), pp. 304-334, assai esauriente anche sulla questione delle 'false paternità' ascritte in passato alla silloge lirica scroffiana.

2. Elemento che riterremo per sé sussidiario o, al limite, ricontestualizzabile eventualmente all'interno di una stemmatica più complessa, come si tenterà di suggerire; ma che ha tuttavia condizionato di fatto l'opinione vulgata - secondo la precoce testimonianza fornita dal sedicente «Pierio Repetitore della Scola Fidentiaca» (dunque uno pseudo-messer Blasio, l'assistente, *proscholus* o *subdoctor*, di Fidenzio) il quale, con l'allestire la prima stampa secentesca dei *Cantici* (Vicenza, per Giorgio Greco, s.a. [ma 1611?]), ne fece un paradossale 'documento di lingua' - consentendo perfino di impiegare l'aggettivo «fidenziano» come sinonimo perfetto di «pedantesco», né soltanto di ascrivere l'opera del ludimagistro al catalogo di quanto prodotto dai «professori della prisca favella», orneggiata ora per estro occasionale, ora per virtuosistico sfoggio di abilità da cultori di un classicismo abnorme, caricaturale o apocrifo: dai più prossimi epigoni scroffiani - quali il Coltellini degli *Endecasillabi* (1641<sup>2</sup>) e della *Mantissa fidenziana* (1669), il Nappini dei *Sonetti pedanteschi*, il Nasi degli *Endecasillabi di Essione Partico Callifico Archiludimagistro* (1684), per tacere degli imitatori pressoché coevi - a certi stravaganti novecentisti, tra i quali non indebita menzione ha meritato lo Sbarbaro dei gustosi *Ammaestramenti a Polidoro* - «forse, nella nostra moderna letteratura, il primo esempio di stile fidenziano» (E. MONTALE, *Ricordo di Sbarbaro*, «Corriere della Sera», 5 novembre 1967 [corsivo nostro]) - come chi più felicemente riuscì a imprimere un sia pur lieve suggello d'arte al ghiribizzo di un momento.

3. Un capriccio 'interlinguistico' caratterizzato non tanto, ci affrettiamo a precisare, dalla pur notevole *facies* strutturale - ravvisata talora, a torto o a ragione, presso precursori o avanguardie d'individuazione sempre piuttosto discutibile: l'Ausonio dei *mixobarbara* epistolari ad Assio Paolo, principalmente, per non dire di tanti extracanonici lacerti mediolatini, dagli *Hisperica famina* (invero forse più prossimi alla temperie fidenziana) al canzoniere di Benediktbeuern -, quanto dall'ingenita attitudine all'espressione di un certo sanguigno realismo (così perlomeno in Folengo, e non di rado ancora nell'Alione, o nell'Orsini): anch'esso, dunque, da considerarsi più che plausibile emergenza di *dargestellte Wirklichkeit* letteraria, alla stregua di molte altre. Si veda ancora al riguardo - oltre il recente *Teofilo Folengo e i macaronici*. Scelta e introduzione di G. Ferroni, Roma 1995 - almeno U. E. PAOLI, *Il latino maccheronico*, Firenze 1959, considerato tuttora a buon diritto fondamentale.
4. Preferiamo parlarne così, piuttosto che in astratti - ed essenzialmente inesatti - termini di 'devianza' o di 'eccentricità' rispetto a un canone petrarchistico-bembesco, in realtà ormai (intorno al 1550) pienamente sussunto dai *Cantici* fidenziani all'interno di una varietà di *idioma de la bella Hetruria* riconosciuta e manifesta nel momento in cui il «toscano letterario ... s'impenna verso il latino»: cfr. C. SEGRE, *La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)*, in *Cultura letteraria e tradizione popolare in Teofilo Folengo. Atti del Convegno*, Mantova, 15-17 ottobre 1977, a cura di E. Bonora e M. Chiesa, Milano 1979, pp. 62-74 (in partic. pp. 62-63).
5. Né, forse, soltanto a fronte dell'opera vasta e molteplice di Merlin Cocai (cfr. E. BONORA, *Camillo Scroffa e i 'Cantici di Fidenzio'* [c. XX - *Il Classicismo dal Bembo al Guarini*], in *Storia della letteratura italiana*, Milano 1970, p. 498), ma all'intero Parnaso maccheronico, da Tifi a Corado e oltre, cui la breve lena dimostrata dalla musa fidenziana parrebbe, anche e soprattutto sotto il profilo linguistico, decisamente imparagonabile. Va nondimeno osservato che la validità dell'affermazione rischia di risultare fortemente delegittimata al di fuori dell'area italia. I Transalpini, presso i quali gli svolgimenti di tradizioni per la verità non troppo differenziate hanno occasionato esiti tanto più modesti, avvertirebbero certo assai minor divario tra le opposte tensioni satiriche: dagli sproloqui pedanteschi dello *eschollier Lymousin* alle pressoché folenghiane amenità della biblioteca vittorina il passo - da un capitolo all'altro della gesta pantagruelina - è breve. Indicativamente, può essere ancora utile compulsare in proposito F. W. GENTHE, *Geschichte der Macaronischen Poesie und Sammlung ihrer vorzüglichsten Denkmale*, Halle-Leipzig 1829 (ora Genève 1970 [rist. anast.]), ovvero O. DELEPIERRE, *Macaronéana, ou Mélanges de littérature macaronique des différents peuples de l'Europe*, Paris 1852.
6. Ci contenteremo di ricordare per tutte l'esauriente sintesi provveduta al riguardo da D. ROMEI, *Poesia satirica e giocosa nell'ultimo trentennio del Cinquecento*, visualizzabile presso la *Banca Dati "Nuovo Rinascimento"* e riproducibile in formato pdf all'indirizzo <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/romei/cinquec.pdf>.
7. Come, fra i più frequentemente citati, l'Eumolpo petroniano o il Lido delle *Bacchides* plautine. Tuttavia anche gli epigrammisti - Marziale, ma anche Ausonio ed Ennodio (presso i quali la tradizione antica si salda senza soluzione di continuità con gli svolgimenti dell'età cristiana, allorché la figura del pedagogo/prelettore andrà gradualmente ridefinendosi in quella del *clericus*), sempre corrivi alla greve morsura scoptica, all'ammiccamento giocoso però grossolano - possono talora aver provveduto esempi poco meno eloquenti, specialmente per ciò che riguarda il topos dell'atteggiamento scopertamente omofilo o, più in generale, dell'*impudicitia*, dei *turpes mores* attribuiti ai tanti «grammatici» fatti segno alle invettive consuete da parte di denigratori, rivali e 'vittime': basti pensare all'*Hermaphroditus* beccadelliano, o al famigerato *Hecatelegium* - cfr. ad es. III (*Ad Paulinum*), v. 13 ss.: «Causa mei moris solus fuit ipse magister, / Cui pater et mater me male cauta dedit» etc. - di Pacifico Massimo d'Ascoli, per restare in Italia, e in ambito strettamente umanistico. Germinando spontanea entro le serre dell'*Anthologia Graeca*, la più amara, sofferta e sincera lezione autobiografica di poeti-pedanti quali Pallada «il Fatuo» avrebbe a sua volta dato luogo nel Levante bizantino a una fioritura satirica - dal sec. XII rigogliosa, a cominciare dai cosiddetti *Ptochoprodromica*, componimenti comico-realistici e volgarizzanti - contesta di *Leit-motive* diversi, benché almeno altrettanto convenzionali; epperò di segno linguistico, e stilistico, radicalmente e sintomaticamente opposti (cfr. in proposito almeno M. KYRIAKIS, *Poor Poets and Starving Literati in Twelfth Century Byzantium*, «Byzantion» XLIV [1974], pp. 290-309).
8. Riferimento non del tutto insignificante, né completamente inaccessibile: se ne può consultare ora in rete una edizione ipertestuale, ottimamente allestita per cura di Dana F. Sutton, presso «The Philological Museum» - University of Birmingham: <http://www.philological.bham.ac.uk/forsett/>.
9. Il che parrebbe costituire il presupposto necessario di quella stilizzazione già così evidente nelle *personae* delle commedie dellaportiane, e successivamente trionfante nella fissità della «maschera» - dal dottor Bartolo Somarini dell'*Amante sperimentato* del Fagioli alla coppia don Tammaro Promontorio/Mastro Antonio del *Socrate immaginario* di Galiani e Lorenzi - del pedante da opera buffa. Le premesse a tali sviluppi rappresentano il soggetto di una nota (e tuttora assai profittevole) rassegna provveduta ancora da A. GRAF, *Il pedante*, in *Attraverso il Cinquecento*, Torino 1888, pp. 137-179.
10. Cfr. l'*Avvertenza al Lettore* premessa all'ediz. Greco dei *Cantici* fidenziani (c. a<sup>2</sup>).
11. Peraltro, a quanto ci consta, passate sempre sotto silenzio, né mai richiamate all'attenzione degli studiosi, nonostante i testimoni che, trapassando dall'una all'altra lingua - ovvero, per dirla con il Borghini, dal «latinamente volgare» Cinquecento scroffiano al Medioevo «volgarmente latino» -, potrebbero prodursi a riprova di un 'ritorno al secolo' della ludicra Musa amicale che - parallelamente, se si vuole, al processo di laicizzazione delle *scholae*

ecclesiastiche, destinate a mutarsi per gradi in *studia generalia* - eleggerà il «pedante appassionato» a ultimo erede di una «maniera» che, pretestuosamente maturatasi entro l'alone psicologico della dilezione spirituale (inteso o sperimentato come profittevole margine d'ambiguità) e candida nei solecismi di una classicità mirabilmente spuria, mette capo tanto ad Alcuino e agli allegorici cucù delle sue ecloghe quanto a Valafrido Strabone (*Carmen ad amicum*) o a Godescalco d'Orbais, il quale in ispecie - attraverso le sovrabbondanti locuzioni ipocoristiche (*pusiole filiole miserule puerule pusillule fratercule tyruncule* etc.) di che è seminato il suo celeberrimo *O quid iubes* - pare invero precorrere, benché fuori di ogni intento parodico, le affettazioni e le stereotipie cui la languorosa dilezione del «galante Glottocrisio» per il suo «Camillulo» offre troppo facile appiglio.

12. A cominciare, come si è detto, dall'ampio repertorio offerto dalle *scripturae* d'età carolina fino a toccare delle *visitationes per litteras* o «visite epistolari» (Leclercq), svarianti secondo i casi dalla frigida maniera alle tenere lepidzze affettuose (ma più spesso naturalmente inclini ad adagiarsi su registri intermedi), sottogenere diffusamente contemplato nei più usati formulari di *bon ton* cenobitico e coltivato nel corso dell'intero sec. XII soprattutto presso scrittori benedettini e cisterciensi, su cui cfr. ancora J. LECLERCQ, *L'amour des lettres et le désir de Dieu*, Paris 1957, III, VIII (tr. it. [a c. del Centro di Documentazione dell'Istituto per le Scienze Religiose, Bologna] *Cultura umanistica e desiderio di Dio. Studio sulla letteratura monastica del Medio Evo*, Firenze 1965, pp. 231-239).

13 Varrà tuttavia la pena di ricordare che, sulla scorta di fallaci congetture formulate già dal NIEBUHR (in «Rhein. Mus.» III [1829], p. 7 s.) in base a meri *loci communes* classicistici, il *rhythmus* - in asclepiadei accentuativi - sarebbe stato da più parti erroneamente retrodatato: e se il Du Méril (*Poésies populaires latines antérieures au 11<sup>me</sup> siècle*, Paris 1843, p. 240) dovette senza meno crederlo anteriore al sec. VII, lo stesso Ferdinand Gregorovius - infatuatosi all'idea dell'origine «pagana» del carme («ein altes lateinisches Lied [...] welches zu den letzten Erinnerungen des heidnischen Kultus gehört»), azzardatamente ventilata dal suo primo editore e riferita agli ultimi tempi dell'Impero d'Occidente - ne faceva risalire la composizione addirittura al sec. V, giungendo a immaginarne autore («der Dichter», appunto, «dieses rätselhaften Liedes, in welchem *Venus* und *Amor* in der Gesellschaft jener drei Parzen oder *Tria Fata* auftreten») nientemeno che il *Mythographus Vaticanus* stesso, o qualche erudito personaggio del suo *entourage* (cfr. F. GREGOROVIVUS, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, Stuttgart 1859-1872, II, IV 3 e n.).

14. Testo - che riproponiamo non senza operare qualche sporadico ammodernamento interpuntivo - già in L. TRAUBE, *O Roma nobilis* («Abhand. d. philos.-philol. Cl. d. königl. bayer. Akad. d. Wiss.» XIX [1891], p. 307), poi in MGH *Ss. in usu schol.* XL (CC 48 Strecker), con cui sostanzialmente concordano le recenziore edizioni dei *Carmina* allestite da W. Bulst (Heidelberg 1950) e, in ultimo, da J. M. Ziolkowski (*The Cambridge Songs - Carmina Cantabrigiensia* [Medieval & Renaissance Texts & Studies], Tempe AZ 1998). Ne provvediamo la seguente parafrasi, che si è cercato mimeticamente di redigere in un idioma acconcio a sottolineare l'indole già pienamente 'fidenziana' del componimento: «O tu, venerea effigie admirabile, / Non di materia plasmata ignobile: / Te sempre protega il Motor immobile / Che l'astri, et l'ethere fe', et l'impotabile / Mar; né versutia te colga fragile; / Clotho del subulo te adsista vigile. // "Salva il juvenculo" - non in theoria / Porgo a suor Lachesis tal rogatoria, / Ché pur per Atropos fia moratoria. / Neptuno et Tethyde te habbiano in gloria / Durante d'Athesi l'ultrajectoria. / Ma tu di noi, di' su, havrai memoria? / Et recherammi chi consolatoria? // D'ossa materne la dura materia / Credè già l'huomini da la maceria: / Fra lor tu, o pusio, che desideria / Non curi, o gemiti. Ah captiveria. / Godrà il rivale, ahi, di mia miseria: / Qual cerva a l'hinnulo mugio suspiria». L'interpretazione tradizionale del predetto *paidikon*, anch'esso «documento importante del classicismo della scuola capitolare veronese» (cfr. *Le origini*, a c. di A. Viscardi, B. e T. Nardi, G. Vidossi, F. Arese [La letteratura italiana - Storia e testi I], Milano-Napoli 1956, p. 241), mitigata talora al limite del travisamento - «il saluto del maestro allo scolaro [...] è un saluto affettuoso, le cui espressioni esagerate hanno fatto pensare a una ripetizione del lamento del virgiliano pastore Coridone. Ma, a ben osservare, le preoccupazioni del maestro sono di carattere spirituale, che il giovane non segua mala strada; e il *fur* del v. 5 potrebbe essere il Ladrone delle anime»: così ancora G. Vecchi (*Poesia latina medievale*, Parma 1952, p. 376 s. [nota *ad loc.*]) -, è stata pure sottoposta a critiche che hanno porto il destro a tentativi di esegesi alternativa - cfr. B. K. VOLLMANN, «O admirabile Veneris idolum»: *ein Mädchenlied?*, in *Festschrift Paul Klopsch*, Hrsg. von U. Kindermann (Göppingen 1988) -, peraltro meno convincenti che ingegnosi.

15. Di cui anche l'epigrammatica greca - cfr. ad es., per l'identità dell'ispirazione, *A.P.* XII, 52 (Meleagro) - fornisce prove numerose.

16. Citiamo conformemente al testo stabilito per l'edizione critica del *corpus* scroffiano - CAMILLO SCROFFA, *I cantici di Fidenzio. Con appendice di poeti fidenziani*, a cura di Pietro Trifone, Roma 1981; d'ora in avanti *Cantici* -, cui faremo riferimento valendoci delle seguenti abbreviazioni, strettamente funzionali alla nostra circoscritta disamina: *Cantici di Fidenzio* (CF); Pseudo-Scroffa (PsS); Iano Argirotto (IA); Giambattista Girolodi (GG); Giambattista Liviera (GL); Cinzio Pierio (CP); Fabio Pace (FP).

17. All'articolato quanto peregrino abuso di grecismi inseriti in un contesto sintattico-grammaticale latino (*idolum* «immagine» *archos ipotesim heresim*, per tacere di *polum*, già spesseggiante nell'idioma poetico classico) corrisponderebbe infatti nel volgare di Fidenzio la messe di latinismi crudi o appena adattati (*incunabolo* «culla», «origine» *lepor pulchritudine amaritudine ludo* etc.).

18. Nella fattispecie, la palese predilezione dimostrata da Fidenzio (e ancora dai sonettisti fidenziani contemporanei dello Scroffa) per la rima proparossitona - spesso baciata o ecoica, dunque anche irrelata al primitivo contesto in terzine; ma sempre e comunque funzionale all'espressione di effetti patetico-melodici - di plausibili ascendenze sannazariane (e, di fatto, del tutto estranea a Petrarca) appare più che consentanea al canone ritmico del *dictamen* di soggetto elegiaco - costantemente contrassegnato da clausole acatalette, bidattiliche o (più spesso) trocaico-dattiliche - che il *cursus tardus* della valedizione in dodecasillabi sdrucchioli formulata dall'anonimo veronese riteniamo espliciti con sufficiente chiarezza.

19. Sui caratteri - e particolarmente sulle consistenti novità lessicali - del latino letterario insulare, cfr. A. DE PRISCO, *Il latino tardoantico e altomedievale*, Roma 1991, pp. 205-226.

20. Cfr. ancora in proposito F. J. E. RABY, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginning to the Close of the Middle Ages*, Oxford 1927, p. 200 («The mixture of Latin and Greek is a curious feature which recurs in many ninth-century poems, the fashion having been set by Irish scholars who appear to have practised it in their own country»).

21. Cfr. AONIO PALEARIO, *Il Gramatico ovvero delle false esercitazioni nelle scuole*, Venezia 1567, riprodotto in C. TRABALZA *Storia della grammatica italiana*, Milano 1908.

22. A evidenziare la conformità sostanziale di tipologie satiriche applicabili a entrambi i contesti linguistici, purché riferite a istituti omologhi. Parodie, in definitiva, intese alla stregua di modulazioni di una prassi critica biunivoca - ora estesa su entrambi i fronti, più spesso scempiata o concentrata su un solo oggetto specifico - che trova diretto e sincronico riscontro nella libellistica cinquecentesca, in pieno clima di dispute e polemiche *de imitatione*, presso vari testimoni, tra i quali eccezionalmente significativo, e proprio in ragione della specularità del trattamento riservato alle due lingue letterarie, pare essere la celebre *Epistola in sex linguis* - in realtà bilingue, ma da intendersi come «redatta in sei stili», svariando sia il volgare sia il latino «per tre diversi corrispondenti impasti grotteschi dello stile» (cfr. C. DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze 1968 [riedito ultimamente a c. di V. Fera, Milano 2003], p. 107) - maliziosamente attribuita a Mario Equicola: rinviando in proposito il lettore ai recentissimi, puntuali contributi forniti da P. PETTERUTI PELLEGRINO, *La fixa tramontana dell'imitazione. Equicola, il classicismo volgare e l'Epistola in sex linguis*, in *Petrarca e Roma. Atti del convegno di studi* (Roma, 2-4 dicembre 2004), a c. di M. G. Blasio, A. Morisi e F. Niutta, Roma 2005, pp. 185-252, e ID., *La maschera dell'Equicola, fra satira e parodia. Il Dialogus in lingua Mariopionea e le due redazioni del Penteconta-metron*, in *Auctor/actor. Lo scrittore personaggio nella letteratura italiana*, a c. di G. Corabi e B. Gizzi, Roma 2006 («Semestrale Studi [e testi] italiani» 17), pp. 121-148.

23. Ma non per questo, vorremmo dire, meno risentito e precisabile lungo direttrici di massima ampiamente tangenziali agli ambiti dell'epigrammatica e della farsa protoumanistica, della novellistica e dell'aneddotica bilingui.

24. E, ciò che più importa sottolineare, non perfettamente riducibili all'antinomica sovrapposizione Polifilo-Petrarca, in definitiva inadatta a render compiutamente ragione dei troppo numerosi scarti effettuati rispetto alle prevedibili dinamiche scaturenti da una *contaminatio* puramente duplice e scambievole, alla cui angustia sarà giocoforza per l'interprete adattarsi a costo di congetture le più astruse. Basti pensare per tutti al caso di *CF III*, v. 1 ss. - «Le tumidule genule, i nigerrimi / Occhi, il viso peralbo et candidissimo, / L'exigua bocca, il naso decentissimo, / Il mento che mi dà dolori acerrimi, / Il lacteo collo, i crinuli, i dexterrimi / Membri, il bel corpo simmetriatissimo» etc., imitato all'interno della stessa silloge anche nel son. *Il crispo di fin auro erroneo crine* (IA VII) -, memore, pur attraverso la concisa, sommaria trasposizione dal *femineus* all'*ephebicus decor*, di un genere di *praegnans descriptio verbis* tradizionale nella poesia mediolatina di retaggio culto, come ad es. presso Galfrido de Vino Salvo (cfr. *Ars poetica*, vv. 564 ss.: «Crinibus irrutillet color auri. Lilia vernet / In specula frontis. [...] castiget regula nasi / Ductum, ne citra sistat, vel transeat aequum. / Excubiae frontis, radient utrimque gemelli / Luce smaragdinea, vel sideris instar, ocelli. / Aemula sit facies aurorae, nec rubicundae / Nec nitidae; sed utroque simul neutroque colore / Splendeat. Os forma spatii brevis, et quasi cycli / Dimidii. [...] Dentes niveos compaginet ordo / [...] mentumque polito / Marmore plus poliat natura potentior arte. / Succuba sit capiti pretiosa colore columna / Lactea, quae speculum vultus supportet in altum» etc.; cito conformemente al testo stabilito dal FARAL, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1924, p. 214). A detta del commentatore moderno, per il quale antipedantismo - nell'accezione più ristretta possibile - e antipetrarchismo programmatico costituiscono i termini obbligati di una dialettica sostanzialmente chiusa, l'encomiastico novero delle attrattive fisiche dell'amato discepolo - «ispiratore di una singolare e insolita anatomia poetica»; ma dichiarata «singolare» e «insolita» proprio dappoiché «il naso e il mento [...] sono parti che il Petrarca si guardò bene dal nominare mai» (*sic*; cfr. l'Introduzione di P. Trifone in *Cantici*, p. XXXVIII) -, denoterebbe per se stesso in Fidenzio una «confusione di piani» funzionale al «declassamento dell'oggetto poetico», alla «degradazione di una realtà figurata e spirituale al mero senso fisico» (*Ibidem*), eccetera.

25. Così ancora il curatore dell'edizione critica (*Cantici*, p. XXVII).

26. Cfr. B. CROCE, *Gli «Endecasillabi» di Essione Partico e la poesia di Fidenzio*, in *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari 1968, p. 78 s.

27. Epperò «spirito» pur sempre: si baderà dunque a non incorrere nell'errore di attribuire all'ospite occasionale della Provincia de' Pedanti il medesimo difetto di gusto degli autoctoni - che può infatti ben rappresentare,

facendo nostra l'espressione di Bernard Berenson, il «marchio costante del provincialismo» tanto in arte quanto in letteratura -, svelato sia negli eccessi del latineggiare polifiliano sia, volgondoci nuovamente all'età di mezzo, nei *galimatias* intricatissimi degli *scoti magistri* (ma forse non nei balzani spropositi di cui già si compiacque Virgilio Marone da Tolosa, il «geniale falsario» onorato da una troppo credula tradizione come principe e archetipo storico *putidulorum grammaticorum omnium*: sul quale, oltre a G. POLARA, *Virgilio Marone e la parodia delle dottrine grammaticali*, in *L'héritage des grammariens latins de l'Antiquité aux Lumières: Actes du colloque de Chantilly, 2-4 septembre 1987*, ed. I. Rosier, Louvain-Paris, 1988, pp. 109-120, si vedano ancora almeno K. SMOLAK, *Der dritte Virgil: ein Jüdischer Satiriker des Frühmittelalters?*, «Wiener Humanistisch Blätter» 30 [1988], pp. 16-27, e, in ultimo, V. LAW, *Wisdom, Authority and Grammar in the Seventh Century. Decoding Virgilius Maro Grammaticus*, Cambridge 1995).

28. Cfr. *Cantici*, p. X.

29. *Ibid.*, p. XX.

30. Cfr. *supra*, n. 16.

31. Cosa inoltre tanto più stupefacente a petto delle ampie competenze linguistico-storiche generosamente dispiagate dal curatore nella citata sua introduzione alla silloge fidenziana. Ma forse ancor più degno di nota il fatto che, da più di vent'anni a questa parte, nessuno tra i competenti - tra quei medesimi «addetti ai lavori» sino a oggi sempre disposti a lodare (e, giusto per adeguarci al nostro coturnatissimo soggetto, *ore non mediocriter spumante*, come verrebbe fatto di dire) l'eccellenza dell'edizione Trifone dei *Cantici*, «fiore all'occhiello» di una prestigiosa collana di testi e documenti di letteratura e di lingua - abbia mai dato il minimo segno di avvedersene (o di avere il coraggio di denunciare).

32. Senza necessariamente ipotizzare interferenze di sorta con la parodia petrarchesca, si ricorderà almeno la dolente fantasia odeporica di Catullo, XI, 2 ss.: «Sive in extremos penetrabit Indos, / Litus ut longe resonante Eoa / Tunditur unda, // Sive in Hyrcanos, Arabasve molles, / Seu Sacas sagittiferosve Parthos» etc. D'altra parte, i *poetae novi* e soprattutto i *novelli* dovettero rappresentare nel contesto della tradizionale *institutio* classica e nella didassi delle scuole, almeno dalla pubblicazione della *princeps* catulliana (Venezia 1472) in poi, un termine di riferimento obbligato (stilisticamente a mezza via, per così dire, tra Virgilio e Apuleio) per Fidenzio e per i versificatori della prima pleiade fidenziana - come può testimoniare, fra l'altro, la frequenza lessicale di forme alterate, la gran copia di diminutivi e vezzeggiativi «certo significante sul piano linguistico-letterario, per il tipo di suffissazione o di derivazione culta [...] e per la ripresa di un modulo caratteristico della poesia amorosa latina» (cfr. *Cantici*, p. XXXV) -, presso i quali la stessa qualifica di «poeta neoterico» talora occorrente (ad es. nel sonetto in lode di Giambattista Liviera *Non da l'Indico mar fin a l'Iberico* [FP]) non sarà evidentemente da intendersi soltanto alla lettera.

33. Ossia il «prestito diretto» dalla lingua latina. Non pare infatti, contrariamente a quanto affermato, che nel vernacolo letterario dello Scroffa i cosiddetti «calchi semantici» - vale a dire i latinismi preesistenti (e perciò di pertinenza già volgare) ai quali «viene attribuito un senso ulteriore, proprio già del loro etimo» (cfr. *Cantici*, p. XXVII): categoria profittevole quanto si vuole ma in sostanza, e almeno nel caso specifico, artificiosa e falsa - abbondino particolarmente; non ci periteremmo anzi di denunciarne la sostanziale assenza. Tra i «neologismi» fidenziani esplicitamente menzionati dal Trifone (cfr. *Cantici*, p. XXVIII), in particolare, soltanto *antiquario*, scherzevole per «antico», e *atomo*, «quantità minima» - parzialmente anticipato, attraverso la filiera volgare, da *attimo*, *attamo* «momento minimo di tempo» (ma cfr. anche GG III, 14: «Deh un atomo, un tantil, audi il miserrimo») -, sembrerebbero sottostare alla definizione fornita, dovendo plausibilmente tutti gli altri casi, attestanti slittamenti di significato già registrati nella lingua degli scrittori di Roma, essere ricondotti alla tipologia dei prestiti diretti.

34. Cfr. *Cantici*, p. 201 (Glossario, s. v. *saettario*).

35. Identificato, potremmo dire, mercé il consapevole ampliamento dell'interrogativo foucaultiano fondamentale - non «chi sta parlando?», ma «a chi ci si sta rivolgendo?» -, senza necessità di rifarsi (per tacere delle occorrenze di età umanistica, talora altrettanto ellittiche o eufemisticamente reticenti) ai pur significativi esempi forniti dall'antichità: tra i quali non sarà inopportuno menzionare almeno, a motivo della parziale analogia, l'allocuzione poetica ovidiana al *saevus puer* di *Amores* I, 1 5 ss. Ma si ricordi anche, più per similarità di struttura che per autentici parallelismi, *Anth. Gr.* V, 64 (Asclepiade Samio).

36. Cfr. *Cantici*, p. 18 (n. *ad loc.*). Superfluo aggiungere che il GDLI stesso, allegando alle voci *saettario* e *salî* rispettivamente i citati esempi fidenziani, non manca di registrare con supina acquiescenza tra i significati plausibili dei due lemmi entrambi gli scerpelloni anzidetti.

37. *Cantici*, p. XX.

38. *Ibid.*, p. 59 (cfr. n. *ad loc.*).

39. Cfr. ad es. Vergilio, *Aen.* VII, 715 («Qui Tiberim Fabarimque bibunt [...]»), etc.

40. Come nell'occorrenza di *Il.* II, 824 s.: «Quei che dell'Ida alle radici estreme / Hanno stanza in Zelèa ricchi troiani / La profonda bevanti acqua d'Asepo», giusta la versione del Monti (*Iliade di Omero* II, vv. 1102-1104).

41. Cfr. W. EMPSON, *Seven Types of Ambiguity*, London 1953, ch. II (*Sette tipi di ambiguità*, edizione italiana a cura di Giorgio Melchiori, Torino 1965, p. 101 ss.).

42. Cfr. *Cantici*, p. 57 (son. *Il crispo di fin auro erroneo crine* [IA VII]): alla nota relativa ai vv. 5-6 del componimento - «La bocca che rinchioda peregrine / Margarite de l'ultimo Oriente» - apprendiamo che oggetto della non inusitata designazione metaforica sono, ovviamente, «i denti, paragonati» non già a «candide unioni», come soverchiamente latineggiando le avrebbe dette Pietro Casaburi Urries, sibbene «a margherite esotiche»: ci si domanda quali altre prove di parafrasi ostensiva ci riserverebbe il medesimo commentatore del *corpus* fidenziano se messo dinanzi alle «due labbra rubinetti» della canzone chiabresca, ovvero alle ninfe «lavatrici di Minerva» che fanno la loro comparsa nella versione dell'*Hymnus in lavacrum Palladis* callimacheo provveduta dal faentino cavalier Dionigi Strocchi, eccetera. Evitiamo di far menzione dei troppo noti «Salamini» dell'*Ajace* foscoliano, per tema di parere più volgari di quanto già non ci siam resi proponendo questa filza di possibili, nuovi cimenti di acume ermeneutico.

43. Tra queste ultime citeremo soltanto quel che ci è sembrato il caso più appariscente di carenza d'informazione, complicata altresì d'inesattezza. Ai vv. 5-8 del sonetto *Io che già un lustro exacto al calepino* (PsS II) - «Io c'ho consumpto più oleo che vino / In trahere ad ombilico e complimento / Un aureo, pulcro, pingue e bel commento / Al carne del salterio d'Aquino» -, il commentatore si limita a confessare in nota che «non è ben chiaro a quale opera si faccia riferimento» con l'enigmatica allusione a un non meglio noto «salterio d'Aquino» (cfr. *Cantici*, p. 46), evitando prudentemente di congetturare alcunché in proposito; ciò nondimeno, poco oltre si propongono, e senza esitazioni di sorta, le identificazioni dei cinque umanisti citati ai successivi vv. 9-11 («Talché - con vostra venia, o Mancinello, / Merula, Calderin, Sabino et Valla - / Compararmi sperai nome immortale»), che vengono tutti fondatamente riconosciuti all'infuori del Valla (non, come supposto, Lorenzo, bensì il meno celebre Giorgio) e del Sabino, ingannevolmente ravvisato nell'umanista brandeburghese - unico transalpino fra gl'italiani nominati nel gruppo: fatto che forse avrebbe già potuto insospettire il critico - Georg Schüler, *alias* Georgius Sabinus (1508-1560), allievo di Filippo Melantone a Wittenberg nonché elegiaco di qualche pregio. Sarebbe tuttavia bastato riscontrare poche, essenziali notizie bio-bibliografiche intorno a detti autori per dedurre un importante denominatore comune: tutti - a parte, appunto, gli erroneamente individuati Lorenzo Valla e Georg Sabinus - avevano messo mano a edizioni o a commenti delle *Satire* di Giovenale, *Aquinas fidicen* per eccellenza. Sciogliendo ogni riserva, *salterio* equivarrà dunque a sinonimo di *cétera* satirica, mentre «Sabino» dovrà verosimilmente essere identificato con il «falso antico» *A. Sabinus Romanus eques*, ovvero Angelo Sabino da Curi (*de Curibus*), anch'egli, come Giorgio Valla, editore e commentatore del gran satirico d'età neroniana (*Commentum in Juvenalem*, 1471; *Paradoxa in Juvenalem*, 1474): si veda ora in proposito B. GEISE, *Die Tres epistulae A. Sabini: antik oder humanistisch?*, «Osnabrücker Online - Beiträge zu den Altertumswissenschaften» 5 (2001), leggibile in formato pdf alla seguente pagina *web*: [http://www.geschichte.uni-osnabrueck.de/projekt/online\\_beitraege\\_pdf/tres\\_epistulae.pdf](http://www.geschichte.uni-osnabrueck.de/projekt/online_beitraege_pdf/tres_epistulae.pdf).

44. Da Erodoto a Plinio, a Orapollo etc.; più specificamente, rinviamo il lettore, oltre che al celeberrimo studio di J. HUBAUX - M. LEROY, *Le Mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine*, Liège-Paris 1939, a F. SBORDONE, *La fenice nel culto di Helios*, «Rivista Indo-Greco-Italica» 19 (1935), pp. 1-46.

45. Cfr. *Cantici*, p. 45 (n. *ad loc.*); si legga inoltre, in calce al son. di Cinzio Pierio *Quasi fragrante myrrha, arbo thure*, e relativamente al passo «E come repubesce la Phenice / Ne l'olido suo rogo [...]» (CP I, 9-10), la seguente glossa, stupendamente incoerente: «*olido*: fetido». Il poeta - e con lui la povera, malconcia fenice - avrebbe insomma ben potuto risparmiarsi lo scialo di «balsamo, cinnamomo e spiconardo»: al fiuto del filologo non la si fa ...

46. *Ibid.*, p. 49, n. *ad loc.*: «*Facto satirico*: potrebbe significare 'divenuto ridicolo' (riferendo *facto* a Fidenzio stesso), oppure, come incidentale, 'cosa ridicola', o anche 'fattosi dileggiatore' (riferendo in questo caso *facto* al ciel che si prende gioco di Fidenzio)».

47. E quanta sannazariana *Arcadia* - assieme a Petrarca, e oltre come s'è detto; e spesso ribadita, tra gli accoliti di Fidenzio, dall'occasionale ricorrere di elementi dell'onomastica bucolica (cfr. ad es. PsS III, 9; CP III, 14) - v'ha pure tra codeste selve ombrose e quieto gorgogliare di fonti!

48. Che però, osiamo dire, quantunque agevolissime a orecchiarsi non avrebbero dovuto parere meno che sostanziali all'editore dei testimoni primari di una produzione eterogenea e riflessa quale la fidenziana.

49. Così G. DA SCHIO, *Cantici di Fidenzio con illustrazioni*, Venezia 1832, p. 108.

50. Cfr. *Cantici*, p. 91, n. *ad loc.* Ed equivoca ancora sull'interpretazione da attribuire al toscanismo pleonastico «gli» del v. 5: «*Gli è ... noto*: 'sa bene'» (in realtà: «*si sa bene*»).

51. Non certo per gratuita esibizione di ciò che Sebastiano Timpanaro chiamava a ragione «la vanità cretina della caccia agli errori e alle omissioni» (né peraltro «caccia», volendo perseguire l'esattezza ad ogni costo, potrebbe darsi come sinonimo di «mattanza»), ma soltanto per amore di verità. O per franco e onesto parlare, se si preferisce; anche se possa risultare effettivamente sgradevole il volgersi a considerare la quantità di buaggini sciorinate in una edizione sedicente «critica», ma che «critica» non si sa quanto possa considerarsi, avendo dimostrato di dar sì scarsa contezza del senso, dello stile e della lingua - ovvero, in definitiva, del *jargon* ghignante, faceto e selvatico al contempo - di un autore (anche e soprattutto di un autore «collettivo», vogliamo dire) come Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro.

52. Qualche saggio ancora, tra parecchi altri lasciati *sub rosa*, di come la negligente dottrina del commentatore fidenziano si dimostri, tutto sommato, in grado di innovare anche le ovvietà meno degne d'attenzione. I più curiosi tra i cultori di belle lettere - o i più pignoli tra gl'intenditori di arti parimenti belle - verranno così messi nelle condizioni di poter eventualmente decidere del grado di verità da attribuire alle informazioni spacciate in nota al son. *La clara fama de la tua prestantia* (GL VI), indirizzato dal Liviera al pittore e poeta vicentino Giambattista Maganza: se lo «Zeusi» al quale quest'ultimo viene smancerosamente uguagliato (Apelle e Parrasio, per una sillaba in più, s'eran rivelati evidentemente inservibili allo scopo) sia lo stesso che l'altitonante scotitor del fulmine - cfr. *Cantici*, p. 83: «Zeusi: 'Zeus, Giove'» (*sic*) -, e ancora se sia lecito mascolinizzare il nome di Filli - cfr. *Ibid.*, *infra*: «Filli: nome della tradizione classica con cui il poeta chiama il fanciullo amato» (!) - sapendo, oltretutto, del sempre più scarso favore di cui dovette godere il costume socratico tra i tardi nepoti di Fidenzio (e massimamente per Lattanzio Calliopeo, già cantore d'una «vaga filia / Del grandaevvo Thalete e di Marsilia» [GL III; cfr. *Cantici*, p. 80] probabilmente identificabile con la *Filli* succitata).

53. Cfr. *Cantici*, p. 36. Non sarà necessario scomodare le ombre di Esiodo, Pindaro o Plauto per comprendere che Fidenzio considera, evidentemente, «la notte in cui nacque il gran Tiryinthio» quella del suo concepimento (cfr. Apollodoro, II IV, 7-8; Iginò, *Fab.* XXVIII).

54. *Ibid.*, p. 53, ove inoltre, come prontamente si avverte in nota, i «*poculi*» non posson che essere 'tazze', salvo mutare opinione e contraddirsi in sede di glossario (cfr. p. 197, s.v.: «*poculo* 'bevanda'»). Il traslato è, ancora una volta, d'uso già antico, anzi classico: cfr. ad es. Virgilio *Ecl.* VIII 28 («Cum canibus timidi venient ad pocula dammae») e Id., *Georg.* III 529 («pocula sunt fontes liquidi [...]»).

MASSIMO SCORSONE