

V&R unipress

Super alta perennis
Studien zur Wirkung der Klassischen Antike

Band 13

Herausgegeben von

Uwe Baumann, Marc Laureys und Winfried Schmitz



Katharina Hartmann

I Cantici di Fidenzio di Camillo Scroffa e la pluralità dei mondi

Il canone classico, l'eredità del Petrarca
e la tradizione giocosa

V&R unipress

Bonn University Press



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89971-977-2

ISBN 978-3-86234-977-7 (E-Book)

**Veröffentlichungen der Bonn University Press
erscheinen im Verlag V&R unipress GmbH.**

Als Dissertation mit dem Titel »I Cantici di Fidenzio Glottochryso Ludimagistro di Camillo Scroffa. Studi sul gioco intertestuale e parodistico con il Canzoniere di Petrarca e alcuni testi di autori classici latini« vorgelegt an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 2010.

© 2013, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Frontispiz der ersten Cantici-Ausgabe von 1562. Zur Verfügung gestellt von der Biblioteca Nazionale Centrale Roma.

Druck und Bindung: CPI Buch Bücher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Vorwort und Danksagungen	7
Prologo e ringraziamenti	9
1 Introduzione	11
1.1 Presentazione de I Cantici di Fidenzio	16
1.2 Storia e stato della ricerca	20
2 Livelli storico-situativi	43
2.1 Personaggi storici	43
2.1.1 Camillo Scroffa	43
2.1.2 Pietro Fidenzio Giunteo di Montagnana	51
2.1.3 Camillo Strozzi	53
2.2 Contesti storici	54
2.2.1 La scuola nell'area veneta del Cinquecento	54
2.2.2 L'omosessualità nel Cinquecento	58
2.2.3 I precursori: l'omosessualità presso gli antichi greci e romani	66
2.2.3.1 I greci	66
2.2.3.2 I romani	68
2.2.3.3 La giustificazione in Socrate: come gli umanisti vedevano gli antichi	70
3 Livelli ibridi: tra storicità e testualità	77
3.1 Letteratura e il mondo extratestuale	78
3.2 Le psicologie di Fidenzio	80
3.3 Il messaggio dell'autore e il messaggio del narratore	84
3.4 Modelli testuale-discorsivi	86
3.4.1 Il petrarchismo del Cinquecento	87
3.4.2 L'antipetrarchismo del Cinquecento	91

3.4.3 Il classicismo del Cinquecento	94
3.4.4 L'anticlassicismo del Cinquecento	95
3.5 La satira	96
3.5.1 La figura del pedante cinquecentesco	98
3.5.2 Il pedante come figura letteraria nel Cinquecento	102
3.5.3 Fidenzio, gli stereotipi e gli altri pedanti letterari	106
4 Livello testuale-trasformativo	111
4.1 Analisi e commento in chiave tradizionale	111
4.2 Riassunto: La pervasività conflittuale e il gioco con la tradizione	205
5 Il livello sottostante: il messaggio osceno	213
5.1 Il testo in chiave equivoca	221
5.2 Il racconto secondario nelle successive poesie	233
6 Conclusione	237
7 Bibliografia	249
Glossario	269

Vorwort und Danksagungen

Die vorliegende Arbeit entstand im Rahmen der Internationalen Doktorschule »Italianistik« der Universitäten Bonn, Florenz und Paris-Sorbonne (Paris IV) und wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn im Sommersemester 2010 zur Promotion angenommen. Sie wurde zur Publikation nur unwesentlich bearbeitet.

Die Abfassung der Arbeit in italienischer Sprache ist durch ihre Entstehung innerhalb der italianistischen Doktorandenschule bedingt, allerdings ohne des weiteren auf italienische Textlinguistik Rücksicht zu nehmen: ist die Sprache auch Italienisch, so ist die Form durch und durch in der deutschen Wissenschaftstradition verwurzelt – und mag so manchem Italiener ungewöhnlich erscheinen.

Geschuldet ist diese Arbeit in erster Linie Herrn Prof. Luca Curti, mit dessen Lehre an der Universität Pisa im Jahr 2000 alles seinen Anfang nahm. Ermöglicht wurde sie durch ein Rektoratstipendium der Universität Bonn sowie durch die Förderung der Auslandsaufenthalte in Form eines Aufstockungstipendiums des DAAD.

Zu verdanken ist sie hingegen vor allem Herrn Prof. Dr. Paul Geyer, dessen großzügige Förderung und Unterstützung mich über viele Jahre hinweg begleitet haben und dessen Lehre mich in der Italianistik ebenso geprägt hat wie die Lehre von Herrn Prof. Dr. Uwe Baumann in meinen anglistischen Studien. Herrn Prof. Riccardo Bruscelli möchte ich für die Betreuung der Arbeit von Seiten der Universität Florenz danken.

Prof. Dr. Paul Geyer, Prof. Dr. Uwe Baumann, Prof. Gino Tellini und Prof. François Livi sei außerdem für die äußerst kurzweilige und fruchtbare Disputation im Juni 2010 gedankt.

Den Herausgebern der Reihe des Bonner Center for Classical Tradition (CCT) »Super alta perennis. Studien zur Wirkung der klassischen Antike« sei für die Aufnahme der Arbeit gedankt. Die Arbeit hier zu publizieren bedeutet, sie »zu Hause« ankommen zu lassen.

Zu Dank verpflichtet bin ich auch den Mitgliedern des Arbeitskreises Re-

naissance der Universität Bonn (besonders Imke Lichterfeld, Tim Dautzenberg, Christoph Pieper und Nicolas Wiater) für den wissenschaftlichen Austausch, die interdisziplinären Einblicke und viele fruchtbare Diskussionen; diesen Dank möchte ich ebenso meinen italienischen und französischen Kollegen der Doktorschule aussprechen.

In den Räumen des Deutschen Historischen Instituts in Rom durfte ich viele produktive Stunden verbringen und konnte feststellen, wie fruchtbar die Bibliothek des Instituts für die vorliegende Arbeit war.

Zu danken habe ich außerdem vor allem der Bibliothek der Scuola Normale Superiore di Pisa sowie der Biblioteca Civica Bertoliana in Vicenza für die uneingeschränkte Bereitstellung ihrer Bestände. Frau dott.ssa Maria Luigia Di Gregorio vom Archivio di Stato in Vicenza und Herrn Prof. Mariano Nardello, Direktor der Bibliothek der Accademia Olimpica, sei gedankt für ihre bereitwillige Unterstützung und die Durchforstung ihrer Bestände.

Des weiteren sei Miriam Achenbach, Eva Becker, Eva Scholz und Ursula Träger für ihre Korrekturen gedankt, sowie natürlich der unermüdlichen Simona Bulgarelli für ihr muttersprachliches Lektorat.

Herrn Dr. Florian Hartmann möchte ich danken für unzählige Stunden des wissenschaftlichen Austausches, der inhaltlichen Anregungen, philologischen Beratungen, Kritiken, Verbesserungen, Überlegungen und nicht zuletzt für die persönliche Betreuung und unsere wunderbaren Kinder.

Prologo e ringraziamenti

Questo lavoro nacque all'interno della Scuola di dottorato internazionale in Italianistica delle università di Bonn, Firenze e Parigi-Sorbona (Paris IV) e fu discusso nel giugno del 2010 all'università di Bonn. Non è stato modificato per la pubblicazione.

La stesura del libro in lingua italiana è dovuta all'appartenenza alla detta Scuola, anche se la macrostruttura del testo è radicata nella tradizione tedesca e può sembrare inusuale al lettore italiano.

Gli studi sullo Scroffa iniziarono all'Università di Pisa nell'anno accademico 2000/2001 in un seminario del prof. Luca Curti che mi infettò con il virus scroffiano. Il lavoro è stato reso possibile grazie ad una borsa del rettore dell'Università di Bonn e un finanziamento degli studi all'estero da parte del DAAD.

Il Prof. Paul Geyer (Università di Bonn) mi ha offerto, nel percorso degli anni, delle opportunità straordinarie e mi ha permesso di proseguire il mio progetto in piena libertà e con l'assoluta fiducia nelle mie capacità. Il suo pensiero accademico ha notevolmente influito sulla mia *forma mentis* nell'ambito della letteratura italiana – alquanto l'insegnamento del prof. Uwe Baumann (Università di Bonn) lo ha fatto negli studi anglistici. Al prof. Riccardo Brusagli devo un ringraziamento per avermi seguito da parte dell'Università di Firenze.

Vorrei ringraziare i professori Paul Geyer (Università di Bonn), Uwe Baumann (Università di Bonn), Gino Tellini (Università di Firenze) e François Livi (Università di Parigi-Sorbona, Paris IV) per la piacevole e produttiva *disputatio*.

Esprimo la mia gratitudine verso gli editori, i professori Uwe Baumann, Marc Laureys e Winfried Schmitz, per aver accettato il mio lavoro nella collana »Super alta perennis« del Center for Classical Tradition (CCT) – poter pubblicare questo lavoro proprio qui è come farlo »tornare a casa«.

Ai membri del Circolo studentesco di Studi rinascimentali dell'Università di Bonn (soprattutto a Imke Lichterfeld, Tim Dautzenberg, Christoph Pieper e Nicolas Wiater) è dovuta la riconoscenza dello scambio continuo, la prospettiva multidimensionale e numerose e fruttuose discussioni amichevoli. Lo stesso

riconoscimento vorrei inoltrare ai miei colleghi italiani e francesi della Scuola di dottorato.

Nelle sale dell'Istituto storico germanico di Roma mi è stato permesso di passare innumerevoli ore di studio e la sua biblioteca ha contribuito considerevolmente a questo libro.

Inoltre vorrei ringraziare la Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa e la Biblioteca Civica Bertoliana a Vicenza per il loro sostegno. La dott.ssa Maria Luigia Di Gregorio dell'Archivio di Stato a Vicenza e il prof. Mariano Nardello, direttore della biblioteca dell'Accademia Olimpica a Vicenza mi hanno aiutato in modo del tutto inaspettato – anche a loro è dovuto un profondo ringraziamento.

Miriam Achenbach, Eva Becker, Eva Scholz e Ursula Tröger hanno curato le correzioni generali del manoscritto e la instancabile Simona Bulgarelli si è presa cura del lettorato italiano.

Al dott. Florian Hartmann spetta gratitudine per ore e ore di scambio intellettuale, stimoli mentali, consulenza filologica, critica generale, proposte alternative, considerazioni acute e soprattutto per l'accudimento personale e i nostri meravigliosi bambini.

1 Introduzione

Questo studio si pone il compito di presentare un testo quasi sconosciuto del tardo Rinascimento italiano: *I Cantici di Fidenzio Glottochrysis Ludimagistro* di Camillo SCROFFA, scritti in Veneto intorno alla metà del Cinquecento, che raccontano in venti poesie la storia dell'innamoramento infelice da parte dell'insegnante di latino Fidenzio per il suo alunno Camillo. *I Cantici* si presentano come un testo non facilmente abordabile per due motivi.

Il primo motivo è la difficoltà linguistica: le venti poesie sono scritte in una lingua curiosa e artificiale, metà italiano e metà latino¹, propria dei pedanti del Cinquecento² e di conseguenza chiamata anche pedantesco. Se da un lato il linguaggio ostacola la comprensione del testo, dall'altro però dona ad esso un'espressività straordinaria.

L'ultimo grande studio su *I Cantici* dello SCROFFA è l'edizione critica curata da Pietro TRIFONE quasi trent'anni fa, il cui saggio introduttivo³ si occupa approfonditamente del lato linguistico del testo, perciò non sembra necessario approfondire le ricerche in questa direzione.

Il secondo motivo che rende difficile la comprensione l'opera è la sua ricchezza semantica: *I Cantici* pullulano di riferimenti ad altri testi letterari che apportano ulteriori significati. Alcuni di questi testi sono più facilmente riconoscibili anche per un lettore medio moderno (per esempio il *Canzoniere* di PETRARCA che tuttora fa parte del nostro patrimonio culturale), altri invece sono di più difficoltosa riconoscibilità (per esempio gli *Heroides* di OVIDIO, conosciuti ormai solo in ambiti specializzati). Le edizioni del passato sono

1 La ricerca distingue tra la lingua pedantesca o fidenziana e la lingua maccheronica: »Non c'è bisogno di ricordare che nella latinità maccheronica il sapore comico è dato dalla intrusione di parole dialettali in un contesto correttamente latino; e invece nel pedantesco s'intercalano in un contesto italiano latinismi in abbondanza.« Bruno MIGLIORINI: *Storia della lingua italiana*. Milano: Bompiani, 2000 [1960], p. 296 s.

2 Cfr. cap. 3.4.1.

3 Cfr. Pietro TRIFONE: »Introduzione«. In: Camillo SCROFFA: *I Cantici di Fidenzio. Con appendice di poeti fidenziani*. A cura di Pietro TRIFONE. Roma: Salerno, 1981, pp. IX–XLVI.

sempre state dotate di commenti al testo⁴, di varia lunghezza. Essi ne facilitano la lettura tramite la spiegazione di singole parole difficili, segnalano anche dei passi paralleli, ma non agevolano la comprensione del testo in quanto non esplicitano le funzioni di questi passi e non ne offrono una chiave di lettura. Il testo presenta di conseguenza sempre molti passi morti o comunque di difficile accesso.

Lo scopo del presente studio è di colmare questo vuoto interpretativo e rendere il testo de *I Cantici* più accessibile. Un primo modo per raggiungere questo scopo è quello di presentare il testo nella sua storicità per offrire un ponte tra il nostro mondo e la nostra cultura (*mundus significans* nei termini di GREENE⁵) e il *mundus significans* del Cinquecento. Si spera che una maggiore conoscenza del contesto storico porti a una maggiore comprensione dell'opera, rianimando in questo modo tanti dei passi morti. Un secondo modo per rendere il testo più accessibile è costituito dalla trattazione delle singole poesie, che include una parafrasi di ciascun componimento e propone le possibili funzioni dei passi paralleli individuati.

La prima parte del primo capitolo è dedicata a una presentazione generale de *I Cantici* in chiave tradizionale e petrarchesca: vista la vicinanza della prima poesia dello SCROFFA al proemio del *Canzoniere* di PETRARCA, *I Cantici* sono stati recepiti nel passato soprattutto come parodia pedantesca di quest'ultimo⁶, per cui anche il presente studio parte da quest'interpretazione. Segue la presentazione dello stato della ricerca intorno al testo e al suo autore. Nonostante la lunga storia dell'opera, la gamma degli studi è in realtà piuttosto limitata e può di conseguenza essere esposta in modo pressoché completo nel capitolo. Si vedrà che la limitatezza della ricerca non è solo quantitativa, ma anche qualitativa perché i contenuti espressi sono estremamente ripetitivi⁷: con poche eccezioni, si tratta di una catena di citazioni dei medesimi testi di base, per cui risultano

4 Da nominare in questo luogo, perché finora molto citati dai ricercatori, i commenti di Giovanni DA SCHIO in: Camillo SCROFFA: *I Cantici di Fidenzio con illustrazioni*. Venezia: Alvisopoli, 1832; Giambattista CROVATO: *Camillo Scroffa e la poesia pedantesca*. Parma: Battei, 1891 e Silvia LONGHI: »Fidenzio«. In: *Poeti del Cinquecento*. Tomo 1: *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*. A cura di Guglielmo GORNI, Massimo DANZI e Silvia LONGHI. Milano, Napoli: Ricciardi, 2001, pp. 1139–1143 (edizione dei primi tredici componimenti soli).

5 Thomas M. GREENE: *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven, London: Yale UP, 1982.

6 Cfr. l'inclusione di articoli su *I Cantici* in volumi quali Klaus HEMPFER und Gerhard REGN (Hrsg.): *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Stuttgart: Steiner, 1993; Cristina MONTAGNANI (a cura di): *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*. Atti del Convegno *Petrarca, Petrarchismi. Modelli di poesia per l'Europa*. Roma: Bulzoni, 2005 e il trattamento del testo in Gino TELLINI: *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*. Milano: Mondadori, 2008.

7 Cfr. cap. 1.2 per un'approfondita analisi della genealogia e critica delle fonti.

pochissimi gli studi originali. Uno di questi è il lavoro di DA SCHIO⁸, finora ritenuto fondamentale per le informazioni su *I Cantici* e sulla persona dello SCROFFA. Ma, a prescindere dalle tante informazioni offerte nella pubblicazione, bisogna costatare che il lavoro dello studioso ottocentesco non è all'altezza della ricerca moderna in quanto le sue fonti non sono affatto trasparenti o verificabili. È necessaria dunque una revisione degli studi biografici sul nostro autore, che finora si appoggiano per la maggior parte sul lavoro di DA SCHIO. Tale lavoro è inoltre segnato da un altro limite frequente nelle ricerche intorno a *I Cantici*: a causa delle norme morali e per questioni di decoro, la natura del testo, al minimo erotica se non ben altro, non è mai stata trattata per quella che è. L'edizione curata da DA SCHIO per esempio fu redatta all'inizio dell'800 in occasione di uno spotalizio tra nobili, discendenti di casa Scroffa, per cui non sarebbe stato decoroso da parte di DA SCHIO presentare un testo indecente e parlare dell'autore se non in termini altamente elogiativi.

Il secondo capitolo, dedicato alle fondamenta storiche del testo, inizia di conseguenza con la riscrittura della biografia dello SCROFFA e tenta una revisione critica dei due personaggi principali per i quali si è pensato di aver trovato una corrispondenza storica: per l'amante Fidenzio il *ludimagister* Pietro Fidenzio di Montagnana e per l'amato Camillo il giovane Camillo Strozzi, del ramo mantovano dell'illustre famiglia degli Strozzi.

La seconda parte del secondo capitolo vuole aprire il ponte culturale verso il *mundus significans* de *I Cantici*. Il testo è segnato da due temi principali: l'insegnamento, visto che il protagonista e narratore Fidenzio è un insegnante, e l'omosessualità. Una parte del secondo capitolo sarà quindi dedicato a introdurre il lettore nel mondo cinquecentesco della scuola; le domande guida riguardano la posizione sociale degli insegnanti, la loro situazione economica e il funzionamento della scuola nell'area veneta all'epoca dello SCROFFA, sia dal punto di vista organizzativo che dei contenuti didattici. La ricerca degli studiosi circa l'ambito dell'educazione e della scuola italiana in età umanistica gode di una lunga tradizione⁹, ma negli ultimi anni sono stati pubblicati dei lavori che offrono degli spunti nuovi e interessanti per l'interpretazione dell'opera¹⁰. Gli sviluppi che riguardano il secondo campo di ricerca sono stati ancora più no-

8 Soprattutto il testo introduttivo della sua edizione de *I Cantici*, cfr. Giovanni DA SCHIO: »Memorie intorno a Camillo Scroffa«. In: Camillo SCROFFA: *I Cantici di Fidenzio con illustrazioni*. Venezia: Alvisopoli, 1832, pp. 15–47.

9 Si cfr. per esempio l'ormai classico studio di Eugenio GARIN: *L'educazione in Europa: 1400–1600*. Bari: Laterza, 1957.

10 Pioniere è stato Paul F. GRENDLER, cfr. per esempio il suo *Books and Schools in the Italian Renaissance*. Aldershot, Brookfield: Variorum, 1995 e anche *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300–1600*. Baltimore, London: The Johns Hopkins UP, 1989.

tevoli: l'ambito degli studi sull'omosessualità¹¹ ha avuto una grande fortuna negli anni seguenti alla pubblicazione dell'edizione critica di TRIFONE, per cui si dispone ormai di strumenti nuovi per delucidare l'innamoramento del protagonista Fidenzio verso il suo alunno Camillo e si riesce a leggere l'amore nel contesto cinquecentesco, molto diverso dalla situazione dei rapporti omosessuali nell'Europa occidentale di oggi.

Il terzo capitolo inserisce il testo nel quadro storico stabilito nel capitolo precedente. Inizia con una descrizione del rapporto circolare tra la letteratura e la società circostante per sottolineare il valore di testi agitatori come *I Cantici*. Nonostante il testo sia di natura comunicativa unilaterale, in cui Fidenzio monopolizza il messaggio, sarà utile inquadrarlo come un discorso sociale¹², un processo di rinegoziazione tra il protagonista e i suoi lettori diegetici, rappresentanti della massa e della norma. Segue la descrizione del protagonista-narratore Fidenzio, sempre inserito nel contesto storico in capitolo 2: si distingue tra il suo io privato, il suo io ideale e l'io pubblico¹³ per comprendere la differenza tra il modo in cui il personaggio si autopercepisce, la sua coscienza e il modo in cui si presenta al lettore a livello diegetico. Ai diversi discorsi fin qui differenziati si aggiunge la discussione la notevole presenza nel testo della voce dell'autore SCROFFA: vedremo che la ricezione dell'opera da parte del lettore esterno, extradiegetico, è segnata da ambivalenze nel messaggio che sono spiegabili tramite l'applicazione di un modello di ironia al testo. Le coscienze delle persone coinvolte, dell'autore e dei lettori extradiegetici a lui contemporanei, e ipoteticamente anche quelle di Fidenzio e dei suoi lettori diegetici, si formano all'interno del *mundus significans* del XVI secolo, per cui il capitolo prosegue con l'esposizione dei modelli discorsivi letterari preponderanti nel Cinquecento: il classicismo e il petrarchismo. Essi servono da copione attraverso il quale *I Cantici* vanno letti. In ultimo verrà effettuata l'analisi della satira del pedante cinquecentesco¹⁴ in quanto trattamento letterario della figura che unisce in sé il campo

11 Sono soprattutto fertili in ambito anglo-sassone (che riguardano quasi esclusivamente l'amore tra uomini tralasciando la questione lesbica) i *Gay Studies*. Mi limito qui a nominare solo tre dei tanti lavori: cfr. per esempio per la questione nell'Antichità Kenneth J. DOVER: *Greek Homosexuality*. London: Duckworth, 1978; per il Rinascimento Jonathan GOLDBERG (ed.): *Queering the Renaissance*. Durham, London: Duke UP, 1994 e per la situazione in Italia, da una prospettiva che include anche la modernità Gary P. CESTARO (ed.): *Queer Italia: Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*. New York, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

12 Cfr. soprattutto il molto utile studio di Roger FOWLER: *Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism*. London: Batsford, 1981, pp. 7 s.

13 Cfr. le teorie moderne della psicologia sociale, per esempio nel volume di Klaus JONAS, Wolfgang STROEBE, Miles HEWSTONE (Hrsg.): *Sozialpsychologie*. 5., vollständig überarbeitete Auflage. Heidelberg: Springer Medizin, 2007.

14 Cfr. soprattutto l'ottimo studio di Antonio STÄUBLE: »Parlar per lettera«. *Il pedante nella*

scolastico e il campo dell'omosessualità. Dal confronto tra i modelli storici, i modelli letterari e lo specifico personaggio di Fidenzio, gli stereotipi e le invenzioni, si deducono infine le particolarità del pedante de *I Cantici*.

Il quarto capitolo sarà dedicato all'analisi delle singole poesie. Verano riportate tutte le poesie secondo l'edizione di TRIFONE e forniti dei riassunti in parafrasi, nei quali sarà data particolare attenzione alla funzione dei passi intertestuali. La riattivazione di certi versi, morti per un lettore medio e finora non delucidati dai commentatori, si svolge tramite il ricorso all'*mundus significans* cinquecentesco: l'individuazione dei passi paralleli classici si svolge grazie alla banca dati della *Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL)*¹⁵, quella dei versi italiani grazie alle versioni digitali dei loro testi¹⁶. Il racconto e il contesto di questi brani hanno spesso un significato che implica una determinata lettura dei relativi versi scroffiani. Vorrei sottolineare che lo scopo della presente ricerca non è evidenziare le genealogie testuali di determinati passi o il modo in cui certi testi hanno influenzato la scrittura de *I Cantici*, ma sfruttare brani di alta diffusione nel Cinquecento per un'interpretazione del testo: poiché che tali testi erano conosciuti dal pubblico, si deve presumere che certe risonanze venissero notate dai lettori contemporanei e influenzassero conseguentemente la ricezione dell'opera. Le discussioni dei singoli componimenti prendono in considerazione dunque anche un'analisi della metrica se sembra opportuno e se porta a nozioni nuove. Segue un capitolo riassuntivo dell'analisi dettagliata che riporta in modo analitico e conciso i risultati delle discussioni esaustive dei singoli componimenti.

Il quinto capitolo è il tentativo di applicare a *I Cantici* una chiave di lettura secondaria, riconosciuta finora solo per una parte della letteratura giocosa e bernesca¹⁷. Insospettata da certi passi in alcune poesie de *I Cantici*¹⁸ e dal commento da parte di un censore ad essi contemporaneo. Infatti, l'inquisitore di Modena, Arcangelo Calbetti, si lamentò in una lettera:

commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale. Roma: Bulzoni, 1991. Cfr. anche cap. 3.5.2.

15 *Bibliotheca Teubneriana Latina*. Moderante Paul TOMBEUR. Turnhout: Brepols, ³2004, versione messa a disposizione dalla biblioteca universitaria di Bonn; fonte in rete protetta: http://rzblx10.uni-regensburg.de/dbinfo/detail.php?bib_id=ulbb&colors=&ocolors=&lett=fs&titel_id=152

16 Soprattutto grazie al Progetto Manuzio, cfr. <http://www.liberliber.it> e al sito <http://www.classicalitaliani.it>.

17 Cfr. Jean TOSCAN: *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello a Marino (XV^e-XVII^e siècles)*. Lille: Presses universitaires de Lille, 1981. Per i doppi sensi nella letteratura rinascimentale in generale cfr. Raffaele NIGRO: «Nonsense, doppi sensi e dissensi nei giocosi del Rinascimento». In: IDEM (a cura di): *Burchiello e burleschi*. Roma: Istituto poligrafico e zecca dello Stato, 2002, pp. III - XXXI.

18 Cfr. cap. 5.1.

[M]entre io m'affatico qua da levar via i libri che contengono oscenità e possono corrompere i buoni costumi, in Vicenza ad altro non s'attende che a ristampare a punto quei libri che per esser molto lascivi mille volte sono stati proibiti, come le opere del Bernia, la Ficheide del Molza, i Cantici sporchissimi di Fidentio e simili, quali, se bene sotto titoli di corretti vengon fuori, non di meno ritengono le medesme oscenità.¹⁹

Il presente studio è stato condotto alla ricerca di un messaggio nascosto nel testo che possa dare un senso, sia ai passi incomprensibili che all'affermazione dell'inquisitore. Effettivamente si è scoperto un secondo strato di significati alternativi che riguarda non solo singoli componimenti, ma che percorre tutte le poesie della raccolta. A questo livello, il testo non racconta più la storia innocente dell'invaghito pedante Fidentio, ma le sue avventure e fantasie erotiche in modo piuttosto esplicito. Nel capitolo vengono quindi discusse in modo esemplare cinque poesie nella chiave del sottocodice – vista la natura ripetitiva del secondo livello, verrà fornito un riassunto generale del racconto osceno, non ritenendo necessaria la parafrasi di ogni singola poesia.

Il presente lavoro è dunque un tentativo di avvicinare il lettore moderno al testo e ai suoi temi; nello stesso momento però si svela una complessità dell'opera finora sconosciuta e si mette in luce i diversi livelli significativi che ne ostacolano la comprensione.

1.1 Presentazione de I Cantici di Fidentio

In poche parole, *I Cantici di Fidentio Glottochrysis Ludimagistro* di Camillo SCROFFA raccontano la storia d'amore infelice da parte di un io di nome Fidentio per il giovane Camillo. Fidentio è un insegnante di latino, Camillo un giovane alunno²⁰ che non ricambia il suo amore.

L'opera è formalmente composta da 20 poesie nella seguente ordine: 13 sonetti, una sestina, due sonetti, un capitolo in terza rima di 187 versi, un sonetto²¹, un altro capitolo in terza rima di 202 versi e l'epitaffio di quattro versi per un totale di 656 versi²². I componimenti sono scritti in una lingua ormai conosciuta

19 Citato secondo Gigliola FRAGNITO: »Li libri non zò rrobba da christiano«. In: *Schifanoia*, 19 (1999), pp. 123 – 135. Qui p. 128.

20 *CdF V*, 9 – 10: »così il mio amplo ludo litterario, | poi che il mio bel Camillo non lo frequenta«. Bisogna dire, però, che in nessun punto de *I Cantici* viene detto esplicitamente che Camillo è l'alunno di Fidentio. Il testo dice solo che Camillo non c'è (*CdF V*), che Fidentio lo vorrebbe avere nella sua scuola (*CdF VI*) e che gli manca (*CdF XVII*). Teoricamente, Camillo potrebbe anche essere un giovane, o anche non-giovane, che non fa parte della scuola di Fidentio.

21 La somma è dunque di 16 sonetti.

22 Un diciassettesimo sonetto è incluso nell'edizione di Trifone con il numero XXI, questo però non viene analizzato qui in quanto assente nell'edizione del 1562 probabilmente autorizzata dallo stesso autore (cfr. Severino FERRARI: »Camillo Scroffa e la poesia pedantesca«. In:

sotto il nome di lingua fidenziana²³: un curioso e molto espressivo codice di italiano latineggiante²⁴.

Per i nomi di alcune figure dell'opera che sono modellate su personaggi storici²⁵ si deduce come luogo de *I Cantici* la Padova rinascimentale. La data di composizione si aggira intorno alla metà del Cinquecento: generalmente si pone l'anno 1545 come data *ante quam non*²⁶ e si considera la composizione definitivamente terminata nel 1562²⁷, anno in cui fu pubblicata l'edizione di probabile autorizzazione dell'autore²⁸. Come autore de *I Cantici* è ormai accertato un certo Camillo SCROFFA²⁹, figlio di una grande famiglia vicentina, che nacque nel 1527 e

GSLI, XIX (1892), pp. 304–334. Qui p. 316 e Pietro TRIFONE: »Nota al testo«. In: Camillo SCROFFA: *I Cantici di Fidenzio. Con appendice di poeti fidenziani*. A cura di Pietro TRIFONE. Roma: Salerno, 1981, pp. 109–147. Qui p. 119).

23 Secondo Wolf-Dieter LANGE, il linguaggio aveva già una lunga tradizione medievale prima di ricadere sotto il nome di Fidenzio. Cfr. Wolf-Dieter LANGE: »Stilmanier und Parodie – Zum Wandel der mehrsprachigen Dichtung des Mittelalters«. In: Alf ÖNNERFORS, Johannes RATHOFER, Fritz WAGNER (Hrsg.): *Literatur und Sprache im europäischen Mittelalter. Festschrift für Karl Langosch zum 70. Geburtstag*. Darmstadt: WBG, 1973, pp. 398–416. Su SCROFFA e la lingua fidenziana p. 414.

24 Per un'approfondita analisi cfr. Pietro TRIFONE: »Introduzione«. Soprattutto pp. X–XXIX.

25 Cfr. cap. 2.1.1, 2.1.2 e 2.1.3 e il commento a *CdF XVII* in cap. 4.

26 Data della seconda e molto diffusa edizione dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco COLONNA, stabilitasi come tale per l'esplicito riferimento fattoci in *CdF III*, 12 s: »Non fu nel nostro lepido Polifilo | di Polia sua tanta concupiscentia | quanta in me di sí rare alte divitie.« Ritengo comunque una data tardiva più probabile in quanto lo SCROFFA nel 1545 aveva solo 18 anni – età forse troppo giovane per generare un'opera complessa quanto *I Cantici*.

27 Scrive il CROVATO di un codice della Marciana (cl. 9a) scritto a Firenze nel 1557, che secondo lui è »prova che già da parecchio tempo le rime dello SCROFFA fossero non solo note, ma, sebbene non ancora stampate, certo raccolte e divulgate.« Cfr. CROVATO, p. 25. PACCAGNELLA rileva che sia in ms. Laurenziano Ashburn. 436 (L nello stemma di TRIFONE) e ms. Marciano it. IX 136 (M¹ secondo lo stemma di TRIFONE) sono presenti alcune composizioni di Alfonso de' Pazzi vicine a quelle dello Scroffa, datate 20 settembre del 1557. Cfr. Ivano PACCAGNELLA: »I francolini di Marco Polo. Fonte, citazione, parodia«. In: Costanzo DI GIROLAMO e Ivano PACCAGNELLA (a cura di): *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*. Palermo: Sellerio, 1982, pp. 160–178. Qui p. 167, n. 17.

28 Cfr. (in accordo con DA SCHIO e FERRARI) TRIFONE: »Nota al testo«. Qui p. 118 s. Esiste una stampa anteriore al 1562, ma sembra essere un'edizione »pirata« e poco affidabile.

29 Cfr. Pietro TRIFONE: »Nota biografica«. In: Camillo SCROFFA: *I Cantici di Fidenzio. Con appendice di poeti fidenziani*. A cura di Pietro TRIFONE. Roma: Salerno, 1981, pp. XLVII–XLIX. Qui p. XLVIII. Lo SCROFFA ha anche lasciato un capitolo in dialetto veneto sotto lo pseudonimo di Barba Griso Trogiatto, cfr. Francesco BANDINI: »La letteratura in dialetto dal Cinquecento al Settecento«. In: *Storia di Vicenza. III: L'età della repubblica veneta (1404–1797)*. A cura di Franco BARBIERI e Paolo PRETO. Vicenza: Neri Pozza, 1990, pp. 15–26, qui p. 20; Fernando BANDINI: »La letteratura pavana dopo il Ruzante tra manierismo e barocco.« In: *Storia della cultura veneta. Tomo 4/I: Il Seicento*. Vicenza: Neri Pozza, 1983, pp. 327–352, Trogiatto a p. 358; Scroffa a p. 347; e cfr. anche Giovanni Battista MAGANZA: *La prima (-terza) parte de le rime di Magagnò, Menon, e Begotto. In lingua rustica padouana: con molte additioni di nuouo aggiuntoui; corrette, et ristampate. Et co'l primo canto di m. Lodouico Ariosto nuouamente tradotto*. In Venetia: appresso Gregorio Donati, 1584.

probabilmente morì a soli 36 anni nel 1565. Sembra possibile che l'opera fosse composta come satira e beffa personale, «una delle tante che giravano nell'ambiente universitario e di cui, non molti anni prima, le macaronee padovane (...) avevano costituito un precedente assurdo a forma letteraria (...)»³⁰.

Le numerose ristampe³¹ danno prova del grande successo de *I Cantici di Fidenzio* all'epoca, successo che viene sottolineato dalla formazione di una scuola fidenziana³². In oltre un indizio indiretto del grande impatto che *I Cantici* ebbero al loro tempo è il fatto che il libro finì sull'*Indice* del 1590/93 due volte: una volta tra i libri italiani e una seconda nella sezione di libri in lingua latina.³³

Il libello, nei primi 17 componimenti, narra una prima fase dell'amore di Fidenzio, lunga più di tre anni³⁴. Il primo sonetto funge da proemio in cui l'io Fidenzio introduce al lettore l'argomento del suo poetare, ovvero un amore infelice. Già dal primo verso risuona il richiamo ai *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco PETRARCA: «Voi ch'auribus arrectis auscultate» suscita «Petrarch's liminal sonnet, a sacred cow if ever there was one (...)»³⁵. I richiami a poesie del PETRARCA³⁶ sono molto frequenti anche nelle poesie seguenti (cfr. capitolo 4).

Nel secondo sonetto l'io Fidenzio informa il lettore (in modo non molto modesto³⁷) di aver scritto questo libro di poesie per Camillo, a cui dedica e regala l'opera. I versi 2, 3, 6 e 7 sono sdrucchioli, tutti quanti in -usculo, e per la loro scorrevolezza fanno inciampare il lettore.

Il terzo sonetto è un elenco delle bellezze di Camillo in sintonia con il canone di bellezza dell'epoca: gli occhi neri, la pelle bianca, ecc.. Ma in netta opposizione alla normatività del canone, il sonetto ha, come quello precedente, una metrica non a norma: è scritto per intero in versi sdrucchioli³⁸.

30 PACCAGNELLA: «I francolini di Marco Polo». Qui p. 167, n. 18.

31 Cfr. TRIFONE: «Nota al testo». Soprattutto pp. 109–128.

32 Vedi AAVV: «Appendice di poeti fidenziani». In: Camillo SCROFFA: *I Cantici di Fidenzio. Con appendice di poeti fidenziani*. A cura di Pietro TRIFONE. Roma: Salerno, 1981, pp. 41–106.

33 Cfr. Jésus MARTÍNEZ DE BUJANDA: *Index des livres interdits, vol. IX: Index de Rome. 1590, 1593, 1596. Avec des études des index de Parme 1580 et Munich 1582*. s.l.: Centre d'Études de la Renaissance, 1994, p. 318: «Des sept condamnations en latin qui sont propres à Rome 1590 e 1593 (ns 0254–0260), deux, la *Monarchia* de G. A. Pantèra (n. 0255) et les *Cantici* de C. Scroffa (n. 0256) figurent aussi dans la section des livres en italien.»

34 *CdF* IX, 5s: «Lapso è un triennio ch'io deficio et pereò | tui gratia (...)»

35 Peter BRAND and Lino PERTILE (eds.): *Cambridge History of Italian Literature*. Cambridge: Cambridge UP, revised edition 1999 [1996], p. 275.

36 SCROFFA intreccia anche riferimenti ad altri autori nel testo. Anche essi verranno individualizzati e analizzati nell'indicato capitolo.

37 Fidenzio definisce il libro «un elegante e molto dotto opuscolo» (*CdF* II, 2) e si vanta che siano stati in molti ad averglielo chiesto: «ben ch'altri assai me l'habbia dimandato» (*CdF* II, 4)

38 Silvia LONGHI sostiene nel suo commento che siano «i sonetti dell'amore aspro» ad essere

Nel quarto sonetto Fidenzio si rivolge direttamente a Camillo³⁹ e lo implora di dar retta al suo amore, ma sembra non trovare ascolto in quanto nel sonetto V l'io Fidenzio lamenta⁴⁰ l'assenza di Camillo dalla sua scuola; il componimento VI è di nuovo un'implorazione di Fidenzio che richiede la sua presenza.

Nel sonetto VII Fidenzio descrive la grandezza e la disperazione del suo amore; nel sonetto VIII sostiene che potrebbe poetare ancora meglio se solo Camillo lo ascoltasse. Nel sonetto IX piange la risolutezza di Camillo, che anche dopo tre anni non cede alle proposte del *ludimagister*, e si intravede la malattia di Fidenzio.

Nel sonetto X Fidenzio è malato: si rivolge a Camillo e si lamenta che il giovane gioisce per la sua morte, causata dall'amore infelice. Se qui Fidenzio si dice certo della sua fine imminente, il sonetto XI celebra il giorno di guarigione: Fidenzio ha visto Camillo (il lettore non viene informato del come e dove) e si è ripreso. Anche i seguenti sonetti XII e XIII hanno contenuti felici: Nel XII Fidenzio celebra dei peli che trova sul suo vestito come regalo fattogli da Camillo e li prende come un buon segno per le cose a venire; nel sonetto XIII Fidenzio è felice a causa di un altro (presunto) regalo di Camillo.

Il componimento XIV è una sestina in cui, sfruttando la gravità e la grandezza di tale forma metrica per accentuare il pathos del suo amore, Fidenzio fornisce un riassunto di ciò che prova per Camillo: è una lamentela intrecciata alla rivendicazione del merito di aver fatto conoscere la bellezza di Camillo al mondo. Insolita la forma metrica: la metà delle rime sono parole sdruciole e creano un'aritmicità che funge da contrappunto alla solita armonia e melodia della sestina.

I due sonetti seguenti, XV e XVI, sono gli unici della raccolta a non parlare dell'amore di Fidenzio e non sono attribuibili con sicurezza alla sua voce-narrante: sono infatti due poesie in versi sdruciolati che lodano la grande abilità poetica di Bernardino Trinagio, contemporaneo vicentino dello SCROFFA e cofondatore dell'Accademia Olimpica di Vicenza⁴¹.

Il componimento successivo è un capitolo in terza rima, di 187 versi. In sintonia con la forma metrica scelta, la poesia è più narrativa rispetto ai sonetti: racconta una notte insonne e infelice e il giorno seguente nella vita di Fidenzio. Dopo una notte piena di tormenti e dubbi Fidenzio, al sorgere del sole, va verso l'abitazione di Camillo nella speranza di vederlo e di potergli parlare. Camillo si affaccia, ma alle parole rivoltegli da Fidenzio, stordito dalla bellezza dell'amato,

segnati dalle rime sdruciole. Cfr. LONGHI: »Fidenzio«. Qui p. 1141. Offrirò un tentativo di spiegazione alternativa più avanti, cfr. cap. 4.

39 Anche qui l'intero componimento è in versi sdruciolati.

40 Sempre in versi sdruciolati.

41 Per maggiori informazioni su Bernardino Trinagio rimando alla discussione approfondita dei componimenti *CdF XV e XVI* in cap. 4.

lo guarda sdegnato e non risponde. Fidenzio torna a casa talmente scoraggiato che si mette a letto a piangere invece di andare a insegnare. Le sue lamentele fanno accorrere degli amici che cercano di incoraggiarlo, invano. Successivamente arriva il ripetitore di Fidenzio, Messer Blasio, per compiangersi degli alunni indisciplinati e chiedergli aiuto, ma questi è talmente sopraffatto dal suo dolore che non riesce a far altro che piangere. Dall'ultima terzina si evince che il componimento è rivolto a Camillo con lo scopo di fargli capire le sofferenze d'amore che Fidenzio subisce per colpa sua. Termina qui la prima parte, che si potrebbe intitolare »In Amore«, del piccolo canzoniere.

Con il sonetto XVIII finisce un silenzio di tre anni in cui Fidenzio dice di essersi dedicato esclusivamente allo studio degli autori classici; ma ora il poeta-*amator* ha intenzione di riprendere i canti d'amore per Camillo.

Nel capitolo seguente in terza rima si comprende che l'amore è però ormai finito⁴² e l'uso del passato remoto sottolinea la situazione narrativa *ex post*: al momento della scrittura (o del canto, se si vuole rimanere nella tradizione orale) l'amore è superato⁴³. Il capitolo narra il viaggio verso Mantova che Fidenzio intraprese tempo addietro per rivedere Camillo: affitta un cavallo, passa una giornata in sella leggendo Virgilio; verso sera arriva in un'osteria affollata in cui viene beffato e maltrattato e poi dorme malissimo a causa della sporcizia e dei pidocchi che lo infastidiscono. Dopo una notte da incubo vuole rimettersi in viaggio all'alba, è dolente per gli sforzi di equitazione inusitata, e di nuovo viene per l'ultima volta sbeffeggiato dall'oste. Il cavallo inoltre si mette a fare le bizze prima che Fidenzio possa portare a termine il suo viaggio. A due giorni dalla partenza raggiunge Mantova, ma a questo punto, il racconto si interrompe: la voce narrante promette di raccontare gli eventi seguenti in un'altra composizione, che però risulta assente.

L'ultimo componimento della piccola raccolta è un epitaffio sulla morte di Fidenzio, ucciso da Camillo. I quattro versi rappresentano dunque, volendo, una terza fase, brevissima, »In Morte«: qui si tratta però della morte dell'amante e non dell'amata, come proporrebbe il modello di PETRARCA.

1.2 Storia e stato della ricerca

Il panorama degli studi su *I Cantici di Fidenzio* è relativamente limitato; si tratta per la maggior parte di introduzioni alle varie edizioni, di articoli di pochissime pagine o addirittura di singole frasi sparse qua e là in studi su altri argomenti. Il

42 CdF XIX, 11: »passato igne«.

43 CdF XIX, 12 - 15: »et sucitate i già sopiti igniculi, | tanto ch'io possa il mantovan itinere, | ch'io feci al del tempo del mio grave incendio, | al suon de la testudine concinere.«

cerchio delle ricerche rilevanti si restringe ancora di più per il fatto che solo pochi studiosi aggiungono nuove informazioni; la maggior parte si limita a riciclare il materiale esistente. Data tale limitatezza, possiamo qui tentare di darne un quadro completo segnalando anche le origini delle informazioni che puntualmente ritornano in tali lavori. Molte delle fonti più anziane risultano difficili da reperire nelle biblioteche (o si sono addirittura perse, come per esempio gli esemplari del *Supplemento al Giornale de' Letterati d'Italia* con l'articolo dello ZORZI, mancanti nelle Biblioteche Nazionali di Roma e di Firenze), ma sono consultabili grazie a google books⁴⁴; ho deciso quindi di citare in esteso tali fonti, in modo da fornire una raccolta completa dei brani rilevanti per maggior comodità del lettore.

Il primo testo importante, in ordine cronologico, sembra essere la »Lettera Del Pierio Repetitore della Scola Fidentiaca ALL'URBANO LETTORE La quale si vede impresse solamente nell'Edizioni Vicentine«⁴⁵, apparsa per la prima volta nell'edizione del GRECO⁴⁶, pubblicata secondo TRIFONE tra il 1600 e il 1610⁴⁷, ma secondo me prima del 1603⁴⁸. La »Lettera Del Pierio Repetitore« è la prima testimonianza che fa dell'autore de *I Cantici* un giureconsulto, ma non dà il suo nome:

Hora chi questi si fusse che sotto finto e fuctato nome ha dato origine a questo nuovo genere di poesia, se molto importasse il riferire, direi uom' egli era Patrizio Vicentino della nobilissima stirpe⁴⁹di costumi integerrimo, di professione Jurisconsulto. (p. 19)

Per legittimare la pubblicazione dei versi, espone poi il motivo per cui »questo autore si sia posto à scrivere in materia di amor puerile, che à prima facie pare

44 <http://books.google.com>

45 ANONIMO: »Lettera Del Pierio Repetitore della Scola Fidentiaca ALL'URBANO LETTORE La quale si vede impresse solamente nell'Edizioni Vicentine«. In: Camillo SCROFFA: *I Cantici di Fidentio. A i quali con l'auxilio del prelo si sono aggiunti altri Cantici e Rithmi di molti celeberrimi ludimagistri e professori della prisca favella*. Vicenza: Giorgio Greco, s.a. [ma prima del 1603]. Senza paginazione e per comodità qui contati da p. 18 a p. 20. Titolo da ora in poi abbreviato in »Lettera Del Pierio Repetitore«.

46 SCROFFA: *I Cantici*. Greco.

47 Cfr. TRIFONE: »Nota al testo«. Qui p. 123.

48 Datazione basata su una lettera del dicembre 1603 dell'inquisitore di Modena, Arcangelo Calbetti, al cardinale Simone Tagliavia, in cui questi si lamenta che »mentre io m'affatico qua di levar via i libri che contengono oscenità e possono corrompere i buoni costumi, in Vincenza ad altro non s'attende che a ristampare a punto quei libri che per esser molto lascivi mille volte sono stati prohibiti, come le opere del Bernia, la Fischeide del Molza, i Cantici sporchissimi di Fidentio e simili, quali, se bene sotto titoli di corretti vengon fuori, non di meno ritengono le medesme oscenità.« Citato secondo FRAGNITO, p. 128. Per una simile datazione cfr. Ugo Rozzo: *La letteratura italiana negli »Indici« del Cinquecento*. Udine: Forum, 2005, p. 293.

49 Così nella stampa.

obsceno, turpe, e scandaloso⁵⁰: avrebbe voluto scrivere in una lingua nuova, mista di italiano e latino. Quindi si sarebbe scelto il ludimagistro come personaggio e, cercando una materia adatta, si sarebbe deciso sull'argomento dell'amore.

Ma forse per dimostrar come dall'amor volgare e da tutti decantato si sequestrava, volse lasciar l'amor femineo, come quello che per lo più prende origine da carnale concupiscentia, et appigliarsi a quello il quale nella pulchritudine corporale investigando una più recondita e sublime pulchritudine spirituale dell'anima e de' costumi, si va sensim et sensim appropinquando à quel supreme et infinito bello.⁵¹

A proposito dell'identità dell'amato fanciullo scrive:

così questo nostro savio e lepido Poeta amò un suo illustre coetaneo, di Patria Mantovana, di stirpe⁵² di costumi santissimo, di valore prestantissimo, di vita innocua et exemplare.⁵³

Gli studi di natura non paratestuale su *I Cantici di Fidenzio* prendono inizio nel 1634 con l'opera di Niccolò VILLANI, detto l'ALDEANO, sulla poesia giocosa. Presso l'ALDEANO troviamo solo il breve, ma molto influente brano:

Ma la mescolanza delle volgari, Latine e Greche parole costituisce un'altra sorte di poesia, che dalle persone, a cui per lo più si attribuisce; ha sortito il nome di Pedantesca; molti hanno scritto in questo mostro di linguaggio; ma eccellentemente Camillo Scrofa, gentil'huomo Vicentino; celebrò i Socratici amori di Fidentio Glottocrisio ludimagistro da Montagnana, verso Camillo Strozzi suo discepolo.⁵⁴

A mio avviso è questa l'origine dell'informazione, ovunque ripetuta e mai messa in dubbio nella letteratura secondaria su *I Cantici*, che il Camillo-personaggio sia da identificare con la persona reale di Camillo Strozzi.

Giovan Mario CRESCIMBENI incluse lo SCROFFA e *I Cantici* nella sua *Istoria della volgar poesia*, stampata per la prima volta nel 1698 e rivista e ristampata nel 1731. Scrive a pagina 73 del primo volume:

E né meno lasceremo quell'altra [lingua] in tutto simile alla nostra Volgare, ma mescolata di parole Latine toscaneggiate, e appellata Pedantesca, della quale fu inventore Camillo Scrofa Gentiluomo Vicentino; e sotto nome di Fidenzio Glottocrisio Ludi-

50 ANONIMO: «Lettera Del Pierio Repetitore», p. 19.

51 ANONIMO: «Lettera Del Pierio Repetitore», p. 19. Per i concetti dell'amor volgare vs. l'amor sublime cfr. Marsilio FICINO: *El libro dell'amore*. A cura di Sandra NICCOLO. Firenze: Olshki, 1987 [1544]. FICINO stese la versione in volgare contemporaneamente, o solo poco dopo, la versione originale latina. Cfr. prefazione alla citata opera e anche cap. 2.2.3.3.

52 Così nella stampa.

53 ANONIMO: «Lettera Del Pierio Repetitore», p. 20.

54 Niccolò VILLANI (detto l'ALDEANO): *Ragionamento dello Academico Aldeano sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini, e de' Toscani. Con alcune poesie piacevoli del medesimo autore*. In Venetia: Appresso Gio. Pietro Pinelli, 1634, p. 85.

magistro ne diede fuori un Volumetto intitolato *Cantici*, de' quali porrem qui il seguente esempio [segue il proemio].⁵⁵

Poi, discutendo la parola ›Cantici‹, scrive:

Ma Camillo Scroffa Vicentino prese in altro senso questo vocabolo, allorché l'usò nelle sue Rime Pedantesche, che si veggono impresse con titolo di *Cantici di Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro*; sebbene noi crediamo, che egli non già al significato di questa voce avesse riguardo, ma solamente all' essergli paruta più adattevole al suo pensiero d'uccellare a' Pedanti, che favellano italianamente nella lingua Latina, e latinamente nella Italiana.⁵⁶

Più avanti nell'opera si trova il capitolo »Della Poesia Pedantesca, o Macheronica; e d'altre simili« in cui si legge sullo SCROFFA:

Ma da Camillo Scroffa Vicentino prese ella il vero essere, come dicemmo nella nostra Istoria il quale tanto eccellentemente cantò con esse i Socratici amori di Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro da Montagnana verso Camillo Strozzi suo discepolo, che tutti gli altri e suoi Coetanei, e venuto dopo lui, sono rimasti a lui inferiori, comechè Gio. Batista Livien, e Monsignor Antonio Querengo, ed altri nobili ingegni de' due ultimi secoli riferiti dell'Aldeano e molti più, che si potrebbero riferire, assai egre-giamente abbiano in esse adoperato.⁵⁷

Fino a questo punto nella storia della ricerca de *I Cantici* si sono dunque toccate le identità dell'autore e di Camillo-personaggio, si è stabilito lo SCROFFA come inventore del genere di poesia pedantesca, si sono dati alcuni fatti biografici sull'autore e si è iniziata la discussione sulla natura dell'amore, ovvero se si tratti di un amore socratico o platonico oppure no. Sin dall'inizio degli scritti su *I Cantici* troviamo infatti diverse opinioni sulla moralità e sulla presunta o meno oscenità dell'opera.

Per avere informazioni più dettagliate bisogna attendere gli anni 20 del Settecento: in questo periodo escono due articoli, uno nel *Giornale de' Letterati d'Italia* e l'altro nel *Supplemento* allo stesso giornale, che aggiungono ulteriori novità e individuano anche le loro fonti, ciò consente di poterli valutare criticamente.

L'articolo di Michelangelo ZORZI⁵⁸ è il primo e molto influente tentativo di parlare in modo approfondito de *I Cantici* e del loro autore, per cui viene trattato qui in esteso. Lo studio inizia con una difesa dell'opera dall'accusa di eresia o di

55 Giovan Mario CRESCIMBENI: *L'Istoria della volgar poesia. Seconda Impressione fatta l'anno 1714*. Volume 1. Venezia: Basegio, 1731.

56 CRESCIMBENI, p. 242.

57 CRESCIMBENI, p. 366 s.

58 Michelangelo ZORZI: »Articolo X. Notizie istoriche, e letterarie intorno a Fidenzio Glottocrisio, indirizzate dal sic. Cavalier Michelangelo ZORZI, Vicentino, al Sig. Abate Conte Girolamo Lioni«. In: *Supplementi al Giornale de' Letterati d'Italia*, II (1722), pp. 438 – 472.

lascivia da parte di alcuni autori (BEMBO, DELLA CASA⁵⁹, diversi papi, ecc., pp. 438–441). Poi stabilisce Camillo SCROFFA quale scrittore de *I Cantici*⁶⁰: Come prova viene citata l'opera *Biblioteca Aprosiana* di Angelico Aprosio VENTIMIGLIA [Cornelio Aspasio ANTIVIGILMI]⁶¹, che però a sua volta verosimilmente prende le informazioni sull'autore dall'ALDEANO. Seguono alcune pagine⁶² in cui vengono riportate notizie sull'altro libro, rarissimo, di Angelico Aprosio VENTIMIGLIA per poi citarne a lungo il brano inerente lo SCROFFA.⁶³

Nelle pagine seguenti lo ZORZI parla dell'identità di un altro poeta, Latantio Calliopeo⁶⁴, cita il brano di pagina 75 di CRESCIMBENI⁶⁵ e altri numeri della rivista dei Giornalisti d'Italia sempre con lo scopo di provare che lo SCROFFA è

59 Il nominato *Capitolo del forno* è decisamente lascivo, anche se lo ZORZI sostiene diversamente. Cfr. i riferimenti al componimento di DELLA CASA a p. 2111 di TOSCAN.

60 ZORZI, pp. 441–455.

61 Cfr. ZORZI, p. 442 s. Cita p. Angelico Aprosio VENTIMIGLIA [Cornelio Aspasio ANTIVIGILMI]: *Biblioteca Aprosiana*, p. 639, n. 37.

62 Cfr. ZORZI, pp. 443–449.

63 Cfr. ZORZI, pp. 449–451. Siccome il libro del VENTIMIGLIA è irripetibile, cito qui in esteso il passo come riportato nell'articolo dello ZORZI: »*Fidentio Glottochrisio*. Favello di questi per soddisfare alla curiosità de' Letterati Ultramontani, li quali male informasi dalle voci del volgo si danno ad intendere esserne autori soggetti, che furono lontani, quanto è dal Cielo la Terra, dal comporre simili isthifallagini. Di questi in tutto il corso di mia vita non vidi, che due editioni, ed eccone i titoli.

I. Cantici di Fidentio Glottochrisio Ludimagistro | con aggiunta d'alcune varie composizioni nel medesimo genere, di nuovo ristampati. In Fiorenza. 8. Manca l'anno della stampa; però dal fine della dedicatoria di Pier Francesco Mutia al M. Mag. & Virtuossiss. M. Gherardo Spini si cava essere del XIII Aprile MDLXV.

*II. Cantici di Fidentio Glottochrisio, e d'altri celeberrimi Ludimagistri. Nuovamente impressi, e locupletati. In Vicenza appr. F. Grossi. 1611. in 12. Messer Blasio Ripetitore della scola Fidentiana nella lettera all'urbano Lettore in principio della edit. di Vicenza, che può servire per Apologia: Hora chi questo si fosse, che sotto finto nome ha dato origine a questo nuovo genere di Poesia, se molto importasse il riferire, direi, com'egli era Patricio Vicentino della nobilissima stirpe di costumi intergerrimo, di professione Jurisconsulto. Ma quando mi credo di scoprire l'Autore, invece del nome, e del cognome, ci mette alcuni punti. E pure importava, che egli li dicesse, per togliere l'occasione a nugivendoli d'affermare esser del S. P. Clemente Ottavo un Libro, in cui, come dice Alessandro Zilioli nell' *Historia de' Poeti Italiani* M.S. Fol. 208, l'Autore dimostrasì scopertamente di qual vizio fosse professore. Lo scuopre in parte, non in tutto, mentre nel fol. seguente scrive: *Fu questo Gentiluomo, & Jurisconsulto Vicentino; suprimendo il suo nome vero, ciò era N. Scrova [sic], s'intitolò nel frontespizio di queste rime Fidentio Glottochrisio Ludimagistro*. Se però si consiglieremo con l' *Accademico Aldeano*, che è Nicola Villani di Pistoia nel discorso sopra la Poesia Giocosa, in proposito della Pedantesca ritroveremo: *molti hanno scritto in questo mostri di linguaggio; ma eccellentemente Camillo Scrofa, Gentiluomo Vicentino, che celebrò i Socratici Amori di Fidentio Glottochrisio Ludimagistro da Montagnana verso di Camillo Strozzi suo discepolo.(...)*» ZORZI cita da Gio. Pietro Giacomo VILLANI [ma Angelico Aprosio VENTIMIGLIA]: *Visiera alzata*. Parma: eredi del Vigna, 1689, c. 49, num. 36.*

64 Cfr. ZORZI, p. 451.

65 Cfr. ZORZI, p. 452 s. Vedi sopra per il brano.

l'autore de *I Cantici*⁶⁶, a tal fine riprende anche una fonte straniera⁶⁷ (la quale sarebbe di conseguenza imparziale, secondo lo ZORZI stesso⁶⁸) che sostiene anch'essa che sotto il nome di Fidenzio Glottocrisio si nasconda lo SCROFFA. Come ultima prova dell'identità dello scrittore de *I Cantici* porta a testimonianza un'iscrizione sotto un ritratto che si trova in suo possesso: *Comes a Scropha cognomento Fidentius*⁶⁹, della cui provenienza e autenticità però non fa menzione.

ZORZI si sofferma poi, primo fra gli studiosi, su un'opera del vero Fidenzio Glottocrisio, *Ad Marcum Antonium Venerium*, per dimostrare che questi era realmente esistito »e volle forse lo Scrofa deridere in tal guisa l'affettata maniera, che nello scrivere teneva il pedante Fidenzio.«⁷⁰ In seguito si trovano poche notizie su alcuni imitatori dello SCROFFA. A pagina 457 lo ZORZI afferma che Fidenzio »fu Avvocato (...)« senza esplicitare le sue fonti e procede con la discussione intorno al fatto che lo SCROFFA, secondo lui e diversamente da CRESCIMBENI, fu imitatore, non inventore del genere pedantesco. Le seguenti quattro pagine⁷¹ sono quindi dedicate a Francesco COLONNA e alla sua *Hypnerotomachia Polifili*, al suo linguaggio, predecessore della lingua fidenziana, e alla *princeps* dell'opera. ZORZI nota la grande differenza tra i due testi: mentre Polifilo (sic!) scrive in quel suo modo sul serio, SCROFFA lo fa per beffa:

e tale fu veramente lo stile d'una gran parte degli Scrittori del Secolo XV. A cui s'uniforma il linguaggio di molti sciocchi pedanti, che parlando volgare affettatamente latinizzano, il qual abuso volendo metter in ridicolo il nostro Cammillo Scrofa.⁷²

Lo ZORZI fornisce pochissime notizie biografiche dello SCROFFA⁷³, che estrapola sia dal libro di MARZARI⁷⁴ sia dal brano su SCROFFA del *Tractatus de inventario haeredis* di Sebastiano MONTECCHIO⁷⁵. A pagina 465 sostiene che lo SCROFFA

66 Cfr. ZORZI, p. 454.

67 *Auteurs deguisés*. Parigi: chez Antoine Dezallier, 1690.

68 Cfr. ZORZI, p. 455.

69 Ma il nostro Camillo SCROFFA non portava ancora nessun titolo nobile, il quale fu conferito alla famiglia solo all'inizio del '600. Cfr. cap. 2.1.1.

70 ZORZI, p. 456.

71 Cfr. ZORZI, p. 458–462.

72 ZORZI, p. 462 s.

73 Cfr. ZORZI, p. 463.

74 Iacopo [Giacomo, Giacompo] MARZARI: *La Historia di Vicenza divisa in due libri*. Venezia: Arnaldo Forni, 1951. [Ristampa fotomeccanica dell'edizione¹ 1604 in Vicenza presso Giorgio Greco].

75 Sebastiano MONTECCHIO [Sebastiani Monticuli]: *Tractatus De inventario haeredis. Secunda hac editione, ultrà duplum auctus, ac locupletatus. In quo praeter omnes huiuscè rei traditiones ad hanc usque diem extantes, multi sunt Articuli, Termini, Quæstiones, Regulæ, Declarationes, mirè utiles, & sententiosae. Adiecta sunt, Alterum glossema ad Auth. De Haered. & Falcidia non sine soenore prioris glossematis: Adeò qp ambae IUSTINIANI Constitutiones, loquentes de Inventario: videlicet, lex ult. C. de iur. delib. & supradictum auth. sua dote*

venne ucciso da uno sconosciuto, notizia ricavata dall'epitaffio del testo come stampato nella versione del GRECO:

Glottocrisio Fidentio eruditissimo
 Ludimagistro è in questo gran sarcophago.
 Un fiero, o un crudo più d'un antropophago
 L'uccise: O caso a i buoni damnosissimo!

Segue un elenco delle edizioni dell'opera conosciute all'autore⁷⁶.

ZORZI torna poi all'argomento della lascivia con cui aveva iniziato l'articolo⁷⁷ e scrive riguardo a *I Cantici*:

Ciò però non sia da me detto, perché creda, che il nostro Scrofa fosse imbrattato d'alcuna sozzatura, come han mostrato di credere il Zilioli, e il p. Aprosio, essendo questo loro giudizio troppo ingiurioso alla fama di un letterato sì degno, e troppo lontano dalla cristiana carità, ed a niuna prova appoggiato.⁷⁸

A pagina 470 riprende la data di morte dello Scroffa trovata in MARZARI. Alla fine dell'articolo si trova la bibliografia delle opere usate da ZORZI⁷⁹.

NEL 1724 ZENO⁸⁰ approfondisce le ricerche biografiche sulla persona storica di Pietro Fidenzio Giunteo di Montagnana⁸¹, ripete l'opinione dell'ALDEANO che il Camillo dell'opera sia da identificarsi con Camillo Strozzi⁸², si sofferma sui legami tra *I Cantici* e l'*Hypnerotomachia Poliphili* e l'identità del suo autore Francesco COLONNA⁸³. ZENO smaschera la notizia della morte violenta dello SCROFFA, data dallo ZORZI, come finzione poetica e invita a distinguere nettamente tra SCROFFA-autore e Fidenzio-personaggio⁸⁴. Conclude con un più ampio elenco delle edizioni da lui conosciute⁸⁵.

Nel 1743 esce a Vicenza l'edizione de *I Cantici* curata da Paolo TAVOLA⁸⁶ con

decente cohonestatae in lucem prodeunt. Venetiis, apud Franciscum Zilletum MDLXXIII, p. 164, n. 538. L'edizione del trattato di Montecchio del 1571 non include il citato brano. Per le informazioni date da MARZARI e MONTECCHIO cfr. cap. 2.1.1.

76 Cfr. ZORZI, pp. 465–467. Considerando il buon lavoro di TRIFONE, mi astengo da un paragone delle bibliografie dei singoli autori.

77 Cfr. ZORZI, pp. 467–470.

78 ZORZI, p. 467.

79 Cfr. ZORZI, pp. 470–472.

80 L'articolo dello ZENO è un esplicito ampliamento di quello dello ZORZI, presentando nuovi risultati di ricerca. Pier Caterino ZENO: »X: Notizie istoriche, e letterarie intorno a Fidenzio Glottocrisio (...)«. In: *Giornale de' Letterati d'Italia*, XXXV (1724), pp. 293–309. L'articolo non è, come citato tra l'altro anche da DA SCHIO, del più famoso fratello Apostolo, che affidò la rivista al fratello Pier Caterino dal 1718–1729 mentre impegnato alla corte di Vienna.

81 Cfr. ZENO, pp. 294–298. Cfr. cap. 2.1.2 per le informazioni fornite.

82 Cfr. ZENO, pp. 298 s.

83 Cfr. ZENO, pp. 300–302.

84 Cfr. ZENO, p. 302 s.

85 Cfr. ZENO, pp. 303–309.

86 Camillo SCROFFA: *I Cantici di Fidentio Glottochrysis Ludimagistro. Con aggiunta di poche*

- Giulio Cesare, Gaio (100–44 a.C.) – imperatore romano 57, 69
- Giunone – divinità romana 121, 201, 232
- Giunteo, Bartholomeo [Bartolomeo] (XVI sec.) – fratello di Pietro Fidenzio Giunteo 53, 179 s.
- Giunteo, Jacopo [Iacopo] (XVI sec.) – fratello di Pietro Fidenzio Giunteo 51, 179 s.
- Giunteo, Pietro Fidenzio (XVI sec.) – grammatico e letterato vicentino, modello storico del Fidenzio protagonista de *I Cantici di Fidenzio* 13, 26, 31 s., 34, 38, 40, 51–53, 135, 161, 179 s., 213, 239
- Gonzaga, Damigella (XVI sec.) – madre di Camillo Strozzi 53
- Graf, Arturo (1848–1913) – poeta e letterato 32, 38, 73, 87, 91 s., 102 s., 108, 237
- Grazzi – personaggi mitologici romani 162, 192
- Grazzini, Antonfrancesco detto Il Lasca (1503–1584) – scrittore italiano 54, 102
- Greci – popolo mediterraneo 22, 66–69, 108, 130, 150, 183, 187, 198, 229, 240
- Greco, Giorgio (XVI sec.) – editore vicentino 21, 25–27, 215
- Gregorio Magno (540–604) – teologo, papa e santo cattolico; Dottore della Chiesa 59
- Grisolfo [Crisolfo], Bernardino (XVI sec.) – letterato e maestro vicentino 81, 166, 178 s., 180

H

- Habermas, Jürgen (*1929) – filosofo, storico e sociologo tedesco 97

I

- Iacinto – personaggio mitologico greco 175, 194
- Iesu, *vedi* Gesù Cristo
- Isidoro di Seviglia (560 ca.–636) – Dottore della Chiesa, santo cattolico 122
- Iunteo, *vedi* Giunteo
- Iunone, *vedi* Giunone

L

- Laodamia – personaggio mitologico greco, moglie di Protesilao 145
- Lasca, *vedi* Grazzini, Antonfrancesco
- Laura – figura femminile nel *Canzoniere* di Petrarca 73, 79, 90s., 127, 130, 147, 149–153, 157, 159, 208, 245
- Lavinia – leggendaria principessa italica; moglie di Enea e progenitrice di Roma 129
- Leda – personaggio mitologico greco 232
- Leporini, Francesco (XVI sec.) – letterato e maestro vicentino 179
- Licinio Verre, Gaio [Gaius Licinius Verres] (120 ca. – 43 a.C.) – uomo politico romano 120, 205
- Livièra, Giambattista (XVI sec.) – scrittore vicentino 24
- Luca – evangelista 197
- Luciano (II sec.) – scrittore greco 70
- Lucius – personaggio dell'*Asino d'oro* di Apuleio 169, 203, 224
- Lucrezio Caro, Tito [Titus Lucretius Carus] (98?–55? a.C.) – poeta e filosofo romano 176 s., 210, 246