

Scrinium

Preziosità letterarie
proposte da Giorgio Bárberi Squarotti †

N. 32

BERNARDINO BALDI

SONETTI ROMANI

a cura di

Andrea Donnini

Introduzione di

Domenico Chiodo



Edizioni RES

© Edizioni Res - Torino
Prima edizione Ottobre 2020
ISBN 978-88-85323-64-2

INTRODUZIONE

Tra i numerosi provvedimenti decisi al Concilio di Trento grandi discussioni e controversie suscitò la questione dell'obbligo di residenza delle autorità ecclesiastiche, promulgato una prima volta nel 1563 e poi successivamente ribadito e in ultimo, imperiosamente, nel 1587. Tale provvedimento, punto cardine del progetto di riforma dello stato ecclesiastico e dunque della Controriforma cattolica, è universalmente lodato come indispensabile a metter fine allo scandalo dell'accumulo dei benefici e alla pratica di affidare compiti pastorali a soggetti molto poco inclini ai doveri e alle pratiche religiose. Dal punto di vista della vita ecclesiale l'obbligo di residenza segnò un decisivo progresso nel progetto di rinnovamento voluto dalle gerarchie vaticane, ma visto sotto un'altra luce i suoi effetti furono senz'altro deleteri. L'attribuzione di benefici ecclesiastici che non comportavano praticamente nessun obbligo di tipo pastorale e confessionale era stata nell'età umanistica e nei primi decenni del Cinquecento il sistema grazie al quale, in assenza di fatto di un'organizzazione statale nazionale, la più scelta aristocrazia intellettuale poteva procurarsi di che vivere dedicandosi a un'attività di studio senza incombenze professionali che le togliessero la libertà di disporre del proprio tempo. Dal cardinal Bembo a monsignor Della Casa e a monsignor Tolomei è tutta una teoria di letterati i cui ozii erano garantiti anche dall'attribuzione di negozi non troppo gravosi in ambito curiale, senza dire poi dei segretari al servizio di autorità ecclesiastiche

stabilmente operanti in Roma, dal Molza al Caro, a numerosi altri di minor fama. Grazie a ciò l'Urbe era tornata anche capitale culturale, centro di incontro e di dibattito tra letterati e artisti provenienti da vari luoghi della penisola, una felice prassi che l'obbligo di residenza spezzò.

Tra le vittime di tale provvedimento e della nuova condizione legata all'abito clericale vi fu certamente Bernardino Baldi, il mite abate di Guastalla¹, che, ottenuto tale ufficio dai Gonzaga suoi protettori non sospettava di certo che esso potesse rivelarsi talmente gravoso e foriero di disagi e fastidi tanto da convincerlo infine a liberarsene per poter riguadagnare nella natia Urbino la tranquillità necessaria allo studio. Né probabilmente sospettava che il suo soggiorno romano iniziato nel 1586 con il pretesto di dover risolvere un contenzioso legato al suo operato in Guastalla si dovesse bruscamente interrompere l'anno seguente appunto a causa del rinnovato appello all'obbligo di residenza. Le aspettative legate al suo viaggio a Roma saranno molto probabilmente state ben altre e simili a quelle che a inizio secolo condussero alla città papale in cerca di fortuna le migliori penne della penisola e non si è forse

¹ La fortuna critica del letterato Baldi è legata a doppio filo al manifestarsi di istanze classiciste: già apprezzato in età arcadica, la sua poesia tornò in pregio in epoca neoclassica trovando estimatori illustri, da Parini a Leopardi, tanto da guadagnare una lunga attenzione, anche editoriale, i cui frutti sono l'ampio volume *Le Monnier (Versi e prose scelte, 1859)* e la pubblicazione di una lunga serie di inediti e di ristampe che si protrae fino ai primi decenni del Novecento. Obliato con la caduta del gusto poetico nel secolo delle avanguardie, il nome del Baldi (di cui nel 1992 pubblicai le *Egloghe miste*) è ricomparso in tempi recenti grazie a due iniziative che prendono le mosse da interessi non strettamente legati alla sfera letteraria: la pubblicazione del catalogo della sua biblioteca privata (A. SERRAI, *Bernardino Baldi. La vita, le opere. La biblioteca*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2002) e poi quella degli atti di un convegno nato soprattutto su sollecitazioni di studiosi delle scienze matematiche: *Bernardino Baldi (1533-1617) studioso rinascimentale: poesia, storia, linguistica, meccanica, architettura*, a cura di Elio Nenci, Atti del Convegno di studi di Milano (19-21 novembre 2003), Milano, Franco Angeli, 2005.

lontani dal vero a immaginare Baldi speranzoso di poter calcare le orme di illustri predecessori.

Certamente non gli facevano difetto i meriti intellettuali: l'assunzione in servizio presso i Gonzaga era dovuta alla fama acquisita come matematico, come brillante allievo del grande Federico Commandino, ma proprio gli anni trascorsi nelle corti padane gli diedero modo di far conoscere anche le sue doti letterarie, apprezzate dai massimi poeti del tempo, Giovan Battista Guarini e soprattutto Torquato Tasso, che ebbe modo di lodarne i versi. Le competenze in ambito matematico si traducevano poi in importanti applicazioni, a cominciare dall'architettura di cui il Baldi era considerato grande esperto, senza dire dell'arte nautica, che fornì la materia al poemetto didascalico che è l'opera sua maggiore e più famosa. Un altro ambito in cui eccelse l'ingegno del Baldi, che si dilettò anche di musica e di pittura, fu poi quello dello studio delle lingue, tanto antiche quanto moderne, al punto che ebbe modo di dichiarare la conoscenza di sedici lingue diverse con specifici interessi per l'area mediorientale, che aprivano la strada a un'applicazione filologica ed erudita nella sfera degli studi sacri che avrebbe potuto essere molto ben spesa nella curia romana e che in effetti pare avesse riscontrato l'ammirazione di Cesare Baronio. E vi erano poi ancora gli studi di astronomia e di meccanica, questi ultimi soprattutto rilevanti ma entrambi concretizzatisi anche in due importanti volgarizzamenti, i *Fenomeni* di Arato e gli *Automati* di Erone Alessandrino².

² L'attività di traduttore non si limitò a tali due autori; tralasciando varie parafrasi da testi sacri e brevi testi scientifici di autori greci, sono particolarmente segnalabili la versione della *Favola degli Amori di Leandro e d'Ero* di Museo e, soprattutto, il volgarizzamento dei *Paralipomeni di Omero* di Quinto Smirneo andato in stampa in due eleganti volumi a Firenze, "presso Leonardo Ciardetti", nel 1828 per iniziativa di Alessandro de Mortara che rinvenne il testo tra le carte della Biblioteca Angelica.

È facile pensare che in altri tempi, ovvero nei precedenti decenni del secolo, tanta dovizia di ingegno e di erudizione si sarebbe potuta tradurre nel raggiungimento di un impiego curiale, se non di prestigio, almeno tale da consentire una vita di studio affrancata da incombenze di natura pratica; invece, come si è detto, l'imperioso richiamo alla residenza nella sede guastallese troncò il soggiorno romano nel settembre del 1587. Dell'anno trascorso a Roma, che fu comunque fecondo anche per altri progetti letterari e soprattutto per la *Descrizione del Palazzo Ducale in Urbino*³, rimane testimonianza nella singolare opera che qui si presenta. I *Sonetti romani* sono opera singolare non tanto per il soggetto in sé (come invece Baldi rivendica nella dedicatoria) perché a quell'altezza cronologica la cosiddetta 'poesia delle rovine' vantava già una significativa tradizione, quanto per il modo in cui la materia è sviluppata. La disposizione della cinquantina di sonetti dedicati a un monumento o a un'opera scultorea dell'antica Roma intende tracciare un concreto percorso di visita della città, un itinerario che si snoda grossomodo dalla porta Flaminia alla piramide Cestia, ponendosi così a mezza via tra il modello della descrizione della città, l'antesignano per così dire della moderna guida turistica, e quello dell'espressione lirica che traduce l'emozione alla vista dell'oggetto antico e la meditazione che ne consegue. La novità, se non addirittura l'unicità dell'esperimento baldiano, sta appunto nell'inserzione del commosso omaggio all'antichità, che la tradizione della poesia delle rovine declinò ora nel malinconico sentimento della fuggevolezza terrena, ora nel rimpianto di un'età perduta, ora nell'ammaestramento morale al disprezzo della mondanità, nell'inserzione di tale ispirazione sentimentale in una struttura compositiva tutta

³ L'opera è stata di recente riedita: B. BALDI, *Descrizione del Palazzo Ducale di Urbino*, a cura di Anna Siekiera, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

razionale, la sfera degli affetti e dell'emotività in una studiata successione esteriore e materiale.

Per meglio cogliere la singolarità dell'opera di Baldi può essere utile ripercorrere in breve sintesi i capisaldi della tradizione che va sotto il nome di poesia delle rovine, una tradizione che venne inaugurata nella temperie umanistica, l'epoca in cui fu inventata l'età di mezzo, un salto nella successione temporale che alla fulgente memoria dell'antichità contrapponeva il barbarico declino privo di ogni grazia e di ogni luce, declino che andava cancellato, appunto riportando in auge gli insegnamenti della cultura antica in un ideale tragitto in cui la Roma dei papi doveva rinnovare i fasti della Roma degli imperatori. Un effettivo salto temporale sembra peraltro di poterlo cogliere se si pongono a confronto le esperienze romane delle due corone poetiche, Dante e Petrarca. Il viaggio a Roma per l'ambasceria a Bonifacio VIII, che tanto incise sull'esistenza di Dante di fatto determinandone l'esilio, non lasciò traccia nella sua opera; e anche quando monumenti del passato divengono oggetti di poesia, *les Alyscamps* ad Arles o le mura di Aigues-Mortes ad esempio, esse non vengono celebrate in sé ma forniscono soltanto immagini alla fantasia del poeta, per rappresentare le arche degli eretici o le mura della città di Dite. L'uomo del medioevo insomma non avverte nemmeno lo spirito del mondo antico, non percepisce alcun distacco e non va in cerca delle tracce di un passato rispetto al quale non sente discontinuità. Le *familiares* inviate a Giacomo Colonna ci introducono invece in un mondo affatto diverso in cui Roma, prima ancora di essere visitata (II 9), è già "illa cui nulla similis fuit, nulla futura est", la città che non ha avuto eguali né potrà averne in futuro, e la cui vista pure in un presente in cui si presenta "deserta quamvis et veteris effigiem Romae" è desiderata oltre ogni dire e nel contempo temuta nel dubbio che la realtà non possa pareggiare

l'immagine concepita attraverso lo studio degli autori antichi; e poi, nella breve missiva datata al 15 marzo 1337 (II 14), breve perché di Roma non si può scrivere sopraffatti dallo stupore di fronte a tante meraviglie, è proprio l'aspetto di città in rovina a esercitare un fascino cui non si può resistere: "Vere maior fuit Roma, maioresque sunt reliquie quam rebar". L'eco letteraria di tale attonito stupore si avrà piuttosto nella profezia contenuta nel sogno di Scipione dell'*Africa* (la città che rovina "non victa sub hoste" ma vinta "ab annis / rimosoque situ paulatim fessa senescet / et per frusta cadet") che non nelle rime volgari, e anche la terza strofe della canzone *Spirto gentil* ("L'antiche mura, ch'ancor teme et ama / E trema 'l mondo"), testimonia di un sentimento nato sui libri più che nell'osservazione delle antiche reliquie, quei "sassi dove fur chiuse le membra / Di tai che non saranno senza fama / Se l'universo pria non si dissolve".

Le suggestioni dei versi petrarcheschi sono una sorta di anticipazione del sentimento della poesia delle rovine che si sviluppa nei versi latini degli autori di età umanistica, ad esempio nell'epigramma *De Roma fere diruta* nel II libro della *Xandra* di Cristoforo Landino, ove è l'immagine dei "marmora pulchra" ridotti "in calcem" nei cantieri della città moderna e ove Roma è sì maestra, ma ciò che insegna con lo spettacolo delle proprie rovine è la rassegnazione all'inesorabilità del tempo divoratore, "omnia tempus edit". Il vero atto di nascita della poesia delle rovine si può però individuare piuttosto nella bellissima elegia sannazzariana *Ad ruinas Cumarum*, capolavoro giustamente lodato che già contiene in sé tutti gli elementi del tema, fino alla desolata profezia della possibile futura scomparsa di Roma, di Venezia, di Napoli e alla chiusa che ne consegue: "Fata trahunt homines; fatis urgentibus, urbes. / Et quodcumque vides, auferet ipsa dies".

Nel secolo di Baldi il tema delle rovine acquista un elemento in più, espresso nel *pathos* prodotto dalla consapevolezza storica con cui lo si affronta nella famosa lettera inviata da Raffaello a Leone X, l'accorato lamento sulla continuata distruzione degli edifici antichi, una lettera la cui stesura è attribuita alla penna di Baldassar Castiglione, al quale si deve anche un altro importante documento sul medesimo tema, il celeberrimo sonetto *Superbi colli, e voi sacre ruine*, che è di fatto documento piuttosto singolare poiché tutta la meditazione sulle "reliquie miserande" che "di Roma" tengono "l nome sol" mentre sono ormai ridotte "in poco cener", la meditazione sul tempo edace declinata con tanta profondità di sentire nell'elegia sannazzariana, qui pare soltanto preparare, quasi una bizzarra anticipazione di concettismo, l'acutezza galante della terzina finale con un richiamo ai martiri d'amore che suona davvero fuori luogo: "Vivrò dunque tra ' miei martir contento: / Che se 'l tempo dà fine a ciò ch'è in terra, / Darà forse ancor fine al mio tormento".

Assai meno noto, ma molto più elegante e di ben maggiore profondità di sentire, il sonetto dedicato da Francesco Maria Molza ai monumenti romani, nel quale si rinnova quello spirito e quella sensibilità, archeologica si direbbe oggi, che fu della lettera di Raffaello ma anche dello stesso Molza nell'accorata orazione scritta a condanna del gesto scriteriato di Lorenzino de' Medici che nel desiderio, più fanciullesco che folle, di imitare Alcibiade, aveva nottetempo decapitato alcuni busti antichi nei pressi dell'arco di Costantino. Riproduco qui il sonetto del Molza, altrimenti di non facile reperibilità⁴:

⁴ Sia l'orazione sia il sonetto si leggono in *Delle poesie volgari e latine di Francesco Maria Molza* curate da Pierantonio Serassi (In Bergamo, "Appresso Pietro Lancellotti", 3 voll., 1747-1754): il sonetto a p. 14 del I volume, l'orazione alle pp. 201-218 del II volume.

Vago monte superbo, ove Quirino
Vide lieti su l'ali i santi augelli,
Per cui ti cinse, e gli altri tuoi fratelli,
Di gloria eterna, Celio et Aventino;
Muri degni d'onor sacro e divino,
Che vene d'alti fiumi e rivi snelli
Torceste a corsi più leggiadri e belli
Per sentier disusato e pellegrino;
Torri già per altezza al ciel nemiche,
Statue ignude, e terme alte preclare,
Di Dei ricetta tenebroso et arso:
Ecco le stelle a' vostri seggi amiche,
Poi che 'l pregio de l'anime più rare
Vostro sospira il gran Tevere sparso.

Il terzetto finale, apparentemente oscuro, dà il senso dell'intero componimento nell'encomio delle "anime più rare", Ippolito de' Medici e la sua corte, disposte a spargere il proprio "pregio", il proprio valore, per il riscatto della città, per rinnovare i fasti iscritti nelle magnifiche rovine che ancora testimoniano della grandezza di Roma, così che "il gran Tevere" attende impaziente, "sospira", il realizzarsi di quegli auspici che vengono dalla nobiltà e dall'amor di patria dimostrati da Ippolito, che paiono finalmente ritornare "le stelle ... amiche" ai destini di Roma. Qui dunque l'immagine dei ruderi dell'Urbe non esaurisce la propria suggestione nella sterile deplorazione del decadere cittadino o nella desolata meditazione sull'inesorabile fluire del tempo; le rovine dell'antica Roma sono il segno tangibile del diritto alla libertà politica,

un monito che invita a combattere per restituire a Roma e all'Italia quanto la barbarie medievale le ha fatto perdere.

Tutt'altro spirito, ovviamente, aleggia nell'opera, *Les Antiquitez de Rome* di Joachim Du Bellay⁵, che costituisce la stazione successiva, notissima al contrario del sonetto del Molza ma anche di quelli del Baldi, del percorso letterario della 'poesia delle rovine'. L'implicazione politica è presente anche nell'opera dell'umanista francese, esplicitata nel sonetto proemiale *Au Roy*, in cui si indirizza a Enrico II l'auspicio che gli Dei possano un giorno conferire a lui l'onore di emulare in Francia la grandezza romana. I trentadue sonetti che costituiscono l'opera vertono invece sempre sullo stesso punto: la decadenza della città, la distanza della Roma attuale da quella antica; un tema che viene sviluppato introducendo anche l'argomento moralistico dell'orgoglio punito: troppo in alto ha volato l'aquila imperiale romana, quasi a sfiorare il cielo, e il cielo l'ha punita trasformandola nella germanica cornacchia. Sulla distanza tra le *Antiquitez* e i *Sonetti romani* già si è espressa compiutamente Ilaria Filograsso nello studio da lei dedicato all'opera baldiana⁶: manca nell'opera del Du Bellay "l'evocazione pittoresca o nostalgica di particolari concreti, di luoghi precisi"; mentre i sonetti del Baldi tendono a ricostruire la topografia cittadina, in quelli del Du Bellay è "quasi paradossale" l'assenza dei monumenti dell'Urbe, "l'acredine politica e morale" muove astrattamente alla "condanna della Roma moderna" e l'immagine concreta delle rovine, sempre presente nelle meditazioni della poesia baldiana, in quella dell'autore francese non è quasi mai riconoscibile.

⁵ Cfr. J. DU BELLAY, *Oeuvres poétiques*, ed. critica a cura di Daniel Aris e Françoise Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 1993; i sonetti di *Les Antiquitez de Rome* si leggono nel II volume alle pp. 1-21, seguiti da quelli di *Le songe* alle pp. 23-32.

⁶ Cfr. I. FILOGRASSO, *I Sonetti romani di Bernardino Baldi*, in *Bernardino Baldi (1533-1617)*, op. cit., pp. 55-79.

L'attenzione al dato concreto, a quella particolare rovina su cui ogni sonetto è costruito, e che soprattutto nel caso dei componimenti dedicati a prodotti scultorei si indirizza alla dimensione epigrammatica dell'*ecfrasis*, agisce anche al livello dell'organizzazione complessiva dell'opera, nella volontà, come è detto nella conclusiva avvertenza ai lettori, di 'fingere' un reale percorso topografico, una camminata tra le vie dell'Urbe, un "ordine" rotto soltanto dalla necessità di inserire nel repertorio delle "anticaglie" anche "quelle che dall'altre erano separate et a fatto lontane". L'elemento di concretezza descrittiva appaia i sonetti baldiani alle antiche descrizioni della città, sia alle medievali raccolte di *mirabilia* a beneficio dei pellegrini romei, sia alle contemporanee raccolte di "antichità", come la 'guida' di Bernardo Gamucci (*Dell'antichità della città di Roma*) che compare effettivamente tra i libri della biblioteca baldiana. Ciò non significa affatto che manchi nell'opera una linea generale di pensiero, un atteggiamento ideale che la informa; anzi, per certi versi, lo si può intendere come l'esatto opposto di quello espresso nelle *Antiquitez* del Du Bellay. In queste il sentimento dominante era il disprezzo per la Roma presente, tanto più acuito dalla presenza delle grandiose vestigia del passato (l'attacco del sonetto III è già citazione bastante: "Nouveau venu qui cherches Rome en Rome, / Et rien de Rome en Rome n'apperçois ..."), e l'auspicio di poter presto salutare in Parigi la nuova Roma; nei *Sonetti romani* le rovine sono invece segno del persistere della presenza dell'antica Roma e rendono perciò degna di rispetto anche la città attuale, come è detto nel sonetto introduttivo *Sopra tutta l'opera*: "Pur ne le sue ruine anco è superba". Il sentimento che guida l'autore, ospite dell'Urbe, è propriamente quello dichiarato in quel sonetto, adempiere un ufficio "d'alta pietate", l'amorevole ricerca e illustrazione delle tracce dell'antica Roma nel tessuto urbanistico della nuova città, che è la città di Sisto V, ovvero del progetto di

recupero ‘cristianizzato’ dei monumenti antichi, ben esemplato dalla traslazione, in quello stesso 1587, in Piazza del Popolo dell’obelisco egizio rinvenuto nel Circo Massimo, sulla cui cima venne posto il simbolo della croce. Tale progetto, che all’epoca lasciò traccia anche nei *Dialoghi* tassiani, soprattutto nel *Conte, o vero de le imprese*⁷, poco o nulla incide sull’opera del Baldi la cui ammirazione per Roma, nata sui libri, nello studio degli autori antichi, non è, come già fu anche per Petrarca, per nulla scemata dallo spettacolo delle rovine, nelle quali anzi si legge il permanere dell’antica grandezza di cui devotamente si ricercano le tracce.

Non che manchino, nel repertorio dei *Sonetti romani*, testi pienamente in sintonia con il melanconico sentimento che fa della rovina il segno tangibile dell’inesorabile trionfare del tempo divoratore di ogni fama con il conseguente monito al *contemptus mundi*; così ad esempio i sonetti dedicati alla *Mole d’Adriano* o al *Teatro di Marcello*, ma soprattutto quello dedicato alla più celebre rovina romana, il *Coliseo*. Ma è proprio la pagina della cinquecentina che presenta insieme in successione il sonetto sul Colosseo e quello sui ritratti scultorei dei *filosofi e poeti antichi nella vigna de’ Cesarini* che dà una significativa immagine della prospettiva da cui il Baldi osserva le rovine romane e con esse l’evolversi dei destini umani. Le “superbe genti / Che stanche di soggiogare il mondo” sedevano ad assistere agli spettacoli gladiatorii ormai sono polvere; “ogni mortal persona” deve rassegnarsi al trionfare del tempo su qualsivoglia pretesa “Di dignità, di nobiltà, d’impero”. Ma la desolata constatazione dell’umana fragilità che chiude la riflessione sul monumento più emblematico della Roma dominatrice e soggiogatrice, la Roma del popolo che assiste ai violenti spettacoli messi in scena per divertire i vincitori con il sacrificio dei gladiatori costretti in

⁷ Si veda in proposito il saggio introduttivo del curatore alla riedizione dell’operetta tassiana: T. TASSO, *Il Conte ovvero de l’imprese*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1993.

schiaiviti, muta radicalmente nel componimento successivo ove tale constatazione è messa in dubbio in presenza degli “antichi et onorati marmi” che riproducono l’effigie di Omero e di altri illustri poeti e filosofi dalle cui bocche pare addirittura al Baldi di sentire pronunciare i loro versi e le loro massime. E così quanto era asserito nel sonetto precedente qui è rimesso in dubbio: “Dunque resiste umana forza al fato? / Dunque il caduco eternamente dura? / Dunque è che chi morio viva anco, e spiri?”. Più della maestosità dei monumenti e della memoria delle conquiste sono le opere eccelse della cultura antica che possono garantire la sopravvivenza di Roma; più del fasto architettonico è la poesia che può permettere all’uomo di resistere al fato, che può sconfiggere il tempo divoratore.

La poesia dei *Sonetti romani* non trascura quello che sarà il sentimento romantico delle rovine e il sonetto *Sopra il colle palatino* se ne può considerare un esemplare pressoché perfetto, ma è ovvio che se il Baldi sempre avesse battuto questo tasto la monotonia ne sarebbe divenuta intollerabile; a me pare invece che essa sia bandita dall’opera: alla ricercata eleganza del dettato e all’efficace precisione descrittiva si accompagna la piena padronanza del repertorio erudito che varia la materia nel continuo affiorare di un’aneddotica il cui ricordo è sollecitato alla vista del monumento antico. Non è un tipo di ispirazione molto apprezzato dal gusto della modernità. Come già scrissi trent’anni fa presentando l’edizione delle *Egloghe miste*, la musa del Baldi, il cui classicismo compendiavo nella formula “innovare la tradizione mantenendosene partecipi”, è del tutto inattuale, “né la cultura moderna è più disposta ad entusiasarsi per l’universalismo del sapere di cui il Baldi, scienziato e poeta, è un perfetto

rappresentante”⁸. Per quanto inattuale, se non addirittura anacronistico per un’epoca che concepisce l’esercizio lirico soltanto come patetica espressione dell’io romantico, a me pare che nei sonetti baldiani il nume della poesia sia comunque presente e nemmeno tanto di rado.

La “chiarezza descrittiva” e la “ricognizione esaustiva delle fonti letterarie” che Filograsso segnala come pregi della poesia baldiana non ne esauriscono il valore⁹, né mi sembra molto pertinente all’epoca in questione l’osservazione per cui di tale impresa poetica “l’interlocutore privilegiato è senza dubbio il lettore esperto”, come se si potesse allora ritrovare un lettore di massa incapace di accedere al “ricordo erudito” messo in moto dai versi baldiani. Tuttavia è proprio la capacità di rivitalizzare la materia erudita, di far parlare le antiche rovine ciò che suscita interesse nell’esperimento baldiano, tanto più riuscito, a me pare, laddove la potenziale astrattezza dell’ispirazione assume invece una dimensione concreta, si attua in voce poetica. Così è spesso dei sonetti dedicati alle statue, sia che esse siano figurate ‘parlanti’ come la *Cleopatra del Vaticano*, che fieramente rivendica il proprio indomito rifiuto di sottomettersi al vincitore Ottaviano (“Liberà fui regina, e ’l fato acerbo / Libertà non mi tolse, onde scesi anco / Sciolto spirito a l’Inferno, e liber’ ombra”)¹⁰, sia che siano oggetto di

⁸ D. CHIODO, *Le Egloghe miste di Bernardino Baldi: problemi di datazione*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXIX (1992), p. 398.

⁹ “La pacatezza, l’ordine e la precisione espositiva” sono invece anche per Alfredo Serrai il segno distintivo di tutta l’attività letteraria baldiana, dal che consegue il giudizio categorico sull’urbinate: “Privo di quel furore mentale che produce una elevata originalità creativa, Baldi risultò quindi un poeta eccellente ma non grande”, A. SERRAI, op. cit., p. 25.

¹⁰ In realtà la statua raffigura Arianna dormiente; il simbolo dionisiaco del serpente scambiato per l’aspide strumento del suicidio di Cleopatra ha generato l’equivoco. Sulla fortuna letteraria della statua interpretata a lungo come ‘Cleopatra morente’ si veda: A. FAVORITI, *Cleopatra in hortis Vaticanis*, a cura di Massimo Scorsone, in «Lo Stracciafoglio», I (2000), pp. 37-45 (www.edres.it).

rappresentazione come il *Laoconte*, “antica e celebrata pietra” di cui è raffigurata al vivo la tensione drammatica (“Con stretti nodi e replicati giri / L’uno e l’altro circonda orribil angue / Ambedue i figli e ’l genitor dolente”). Anche quando il tema del componimento non presenta risvolti aneddotici e nemmeno sviluppi concettuali di particolare complessità o profondità la concretezza viene a soccorso e a vivacizzare la trattazione. Così il tema un po’ vieto delle cause della decadenza romana, individuate nel “Barbarico furor” e nel “tempo”, si vivacizza nel sonetto *Sopra le mura più moderne* attraverso la similitudine iniziale con la piena alluvionale del Po che “turba e commuove” gli argini, esondando in modo disordinato e inatteso, così che non è possibile riconoscere come corrisponda “Il primier letto a le sue valli nove”. L’immagine, molto materiale, del fiume che “sì remoti e strani campi inonda”, che devia dal suo corso abituale per un percorso “sì lontan” da quello originale, rende meno astratta l’evocazione storica dei “due rapidi torrenti”, furore barbarico e scorrere del tempo, che assaltano le mura romane e costringono la città, “la vecchia Roma”, a divenire da sé “difforme”, a mutare il corso della propria storia. E anche nel sonetto *Sopra il Circo Massimo* la capacità di rivestire di materialità un concetto astratto riesce efficacemente attraverso un’inattesa similitudine, che è condotta con maestria e razionalmente giustificata: la “valle”, l’avallamento del Circo Massimo, “cosparso / D’antiche pietre” che emergono tra l’erba è simile alla Via Lattea nel firmamento stellato, e così le “Mille” corse dei “veloci carri” che gareggiavano nel Circo a quelle del carro di Febo nella volta celeste; e la similitudine conduce così all’acutezza finale: “s’un cielo è Roma”, troppo alta impresa è per “stile uman ritrarla in carte”, vanno scusati i limiti della riuscita poetica raffrontando questa all’eccezionale sublimità dell’oggetto.

Lungo tutto l'itinerario dei *Sonetti romani* si possono cogliere momenti felici di poesia che vanno oltre la semplice nitidezza delle descrizioni e delle dotte argomentazioni, il pregio maggiore a me pare che piuttosto consista nella capacità di animare la materia, supposta inerte, delle rovine, delle vestigia dell'antichità, e il sonetto *Sopra il carcere tulliano* mi sembra ne sia un documento esemplare. Intanto, anche in questo caso, il progetto di Sisto V di cristianizzazione degli antichi monumenti agisce soltanto in minima parte nel tessuto del componimento: vi è il riferimento al "giusto", san Pietro, ingiustamente detenuto in quel luogo, ma il carcere Mamertino è protagonista in sé, non certo in quanto edificio convertito in chiesa (San Pietro in carcere, ora San Giuseppe dei falegnami). Anzi, nemmeno la leggenda dell'incarceramento di Pietro, che dovrebbe nobilitare e santificare il luogo, riesce a distogliere dall'orrore che esso suscita, antro ove mai non penetra la luce del giorno, ove soltanto regnano "Squallore, ombra e terror", tanto che più che carcere sembra "tenebrosa tomba". E poi nella terzina finale vi è il colpo d'ala dell'ispirazione poetica, l'allocuzione alla propria penna, che descrive tanto orrore e così lo riporta in vita, tanto che tornano a risuonare le voci del carcere, il rimbombare dei lamenti, il "pianto" dei carcerati, e lo stridere delle catene, il "ferro" che imprigiona i malcapitati.

A mio parere il pregio dei versi baldiani in quest'opera consiste proprio nella capacità di restituire la suggestione emotiva dei luoghi visitati, e il fatto che spesso si tratti di una suggestione alimentata dalla memoria erudita non toglie nulla alla forza evocativa della situazione. Di lì a poco la poesia delle rovine avrebbe preso altre strade, quelle dell'età barocca, quando i componimenti sulle rovine antiche, e su quelle di Roma in particolare, divennero una tappa quasi obbligata nelle raccolte liriche. Ben quattro ne propose il Marino nella sua

consueta strategia della replicazione e della variazione, ma in sostanza introducendo nel tema l'elemento encomiastico, la celebrazione della Roma papale, come è ben esemplato nell'ultimo sonetto della serie, *Giungendo a Roma nell'Anno Santo*, ove alla bella raffigurazione nelle quartine della "maestà del già caduto impero" fa da contraltare l'affermazione successiva, il viaggio a Roma non è stato intrapreso per visitare "l'antiche opre divine [...] / Ma per bacciar de la salute il segno / Sul piè del gran Pastor sacro e santo". Molto più in linea con la tradizione umanistica è invece il sonetto *In arrivando a Roma* di Giovan Francesco Maia Materdona con il calco tassiano dell'*incipit*, "O belle a gli occhi miei piagge latine", e il rinnovato stupore, "dolce stupor", che già fu del Petrarca, del ritrovare "la maestà real ne le ruine". La perfezione nel genere, secondo il giudizio di Ludovico Antonio Muratori, fu raggiunta da Girolamo Preti nel sonetto dedicato alle *Rovine di Roma antica*, che in parte riprende anche temi e modi delle *Antiquitez* del Du Bellay¹¹. Lo riproduco.

Qui fu quella d'imperio antica sede,
 Temuta in pace, e trionfante in guerra.
 Fu; perch'altro che il loco or non si vede:
 Quella che Roma fu, giace sotterra.
 Queste, cui l'erba copre e calca il piede,
 Fur moli al ciel vicine, ed or son terra.
 Roma, che 'l mondo vinse, al tempo cede,
 Che i piani inalza, e che l'altezze atterra.

¹¹ I sonetti del Marino si leggono in G.B. MARINO, *La lira*, a cura di Maurizio Slawinski, Torino, Res, 2008, vol. I pp. 201-202; quello del Materdona in G. F. MAIA MATERDONA, *Opere*, a cura di Gino Rizzo, Lecce, Milella, 1989, pp. 227-228; il sonetto pretiano in G. PRETI, *Poesie*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Res, 1991, p. 141.

Roma in Roma non è. Vulcano e Marte
La grandezza di Roma a Roma han tolta,
Struggendo l'opre e di natura e d'arte.
Voltò sossopra il mondo, e 'n polve è volta:
E fra queste ruine a terra sparte
In se stessa cadeo morta e sepolta.

La classica misura ed elegante compostezza dei versi pretiani sarà presto abbandonata e la versione secentesca della poesia delle rovine virerà piuttosto in direzione della ricerca di contrasti bizzarri e di un moralistico contrapporre alle reliquie del passato (“sciocca antichità” addirittura in un sonetto di Baldassarre Pisani, *Mirando presso la città di Sorrento il destrutto tempio della Fortuna*) i fasti del cristianesimo trionfante; la degenerazione del tema, con particolare riferimento ai monumenti romani, è ben esemplata da un sonetto delle *Rime* di Antonio Muscettola, il cui titolo è già di per sé eloquente, *Non vede in Roma cosa più ammirabile degli occhi di bella donna*. Come è noto, verso il finire del secolo, nella Roma di Cristina di Svezia tale deriva del gusto, ma anche del buon senso, fu spazzata via dalla reazione arcadica, dai ‘pastori’ che si riunivano al Bosco Parrasio sulle pendici del Gianicolo. Di uno di tali pastori abbiamo sulla questione anche una testimonianza diretta. La canzone di Alessandro Guidi *Roma non mai soggiogata dal tempo*, come già esprime il titolo, più che ai *Sonetti romani* del Baldi si avvicina, nonostante il dichiarato antimarinismo della poesia arcadica, ai sonetti mariniani della *Lira* nell’enfasi encomiastica che vuole la nuova Roma clementina emula del “chiaro aspetto del primiero onore”, cioè dell’Urbe antica, imperiale; e così la città “in sì bella sembianza [...] risorta” si fa trionfatrice del tempo e le vestigia del passato non segnano più il distacco da una

grandezza ormai perduta, anzi, la nuova città “l’antiche ruine omai conforta”¹². Trascorsa poi l’età romantica e con essa l’indissolubile nesso che vorrebbe associata la contemplazione delle rovine antiche all’umor malinconico, per rintracciare un atteggiamento, se non comune, almeno simile a quello che informa i sonetti baldiani si deve andare ai componimenti ‘romani’ delle carducciane *Odi barbare*, alle “dolci lacrime” (“Piansi in mirarla” confessa Baldi nel sonetto proemiale) sparse “chinato a i ruderi / del Foro” nell’adorare “i tuoi sparsi vestigi”, le vestigia di Roma, anzi della dea Roma, che diede il proprio “spirito al mondo”, chiamata ora a trionfare “su l’età nera, su l’età barbara”; la mazziniana terza Roma, la Roma del popolo che dovrà dissipare le tenebre delle ideologie oscurantiste. Ecco allora che la sacra “solitudine” delle rovine del Foro, che “ogni rumore vince, ogni gloria”, può quasi fare il paio con le iperboliche lodi dal Baldi tributate nel sonetto *Sopra il Campidoglio* al “superbo colle” a cui devono inchinarsi anche i più “orridi monti” che ergono le proprie cime fino al cielo.

Le antiche rovine romane nel Baldi non sono testimonianza di una civiltà perduta, superata ormai dalla presunta superiorità di un nuovo credo religioso, né sono il segno di una colpa, dell’orgoglio punito di chi ha preteso di estendere la propria pace all’universo intero, e anche la battaglia contro il “crudo veglio edace”, il Tempo che col suo “dente rugginoso et empio” fa “orrido scempio” di tanti insigni monumenti, non è una battaglia in tutto perduta: le straordinarie ricchezze del *Tempio della Pace* del Foro di Vespasiano, “di marmi, e d’ostro, e d’oro”, sono andate distrutte dalla “brama sua vorace” e tuttavia del “divin

¹² I riferimenti delle ultime tre citazioni sono i seguenti: B. PISANI, *I sonetti*, a cura di Luigi Montella, Salerno, Edisud, 1999, p. 124; A. MUSCETTOLA, *Rime*, a cura di Luigi Montella, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1998, p. 140; A. GUIDI, *Poesie approvate*, a cura di Bruno Maier, Ravenna, Longo, 1981, pp. 218-221.

lavoro” non tutto è rovinato, “pur ne riman grand’orma”. Tali ‘orme’ sono documenti di una grandezza passata, ma anche modelli da emulare, dettano le regole del bello architettonico, del bello scultoreo, ma anche del bello poetico e del giusto filosofico, come già si è detto nel sonetto dedicato ai ritratti presenti nella *Vigna de’ Cesarini*; le rovine di Roma sono stimolo a migliorare la propria umanità, segno della possibilità di un’età più bella. È l’ideale del classicismo, o la “Grecolatinaitala scuola” come è detta da Dionigi Strocchi nell’introduzione alla sua versione degli *Inni* di Callimaco¹³, la felice persuasione per cui alla cieca violenza, al furore barbarico e al perenne succedersi degli eventi storici si può serenamente opporre da parte degli Italiani, educati al bello stile, alla venustà dell’elocuzione, i valori della parola e della scrittura; una persuasione ancora viva a metà del secolo scorso, prima della colonizzazione americana che doveva infine portare alla presente bestialità di ritenere più utile alla formazione degli individui lo studio della lingua inglese in luogo di quella latina.

DOMENICO CHIODO

¹³ Cfr. D. STROCCHI, *Poesie greche e latine volgarizzate*, a cura di Umberto Colla, Torino, Res, 1995.

