

Dare un ordine alla «varietà confusa»:  
la raccolta degli epigrammi volgari del Baldi  
nei tre manoscritti autografi

Chiara Casiraghi  
(Università degli Studi di Milano)

ORCID 0009-0003-6945-1280  
DOI: 10.54103/consonanze.161.c334

*Abstract*

La fervente attività letteraria di Bernardino Baldi, in equilibrio tra classicismo erudito e gusto per lo sperimentalismo poetico, è interessata anche dall'esercizio in volgare del genere greco-latino dell'epigramma: un progetto letterario pluriennale, fatto di incrementi e rifacimenti, cristallizzato, nel suo progressivo *iter* redazionale, in tre manoscritti autografi, per gran parte ancora inesplorati. Scopo dell'intervento è innanzitutto quello di illustrare le principali caratteristiche specifiche dei tre codici e i loro rapporti reciproci. In secondo luogo, l'analisi si concentrerà sulle differenti strategie di ordinamento dei testi interne ai tre manoscritti e sul modo in cui queste modellano il principio della *varietas*, oltre che il generale impianto macrostrutturale e paratestuale della raccolta.

*Parole chiave:* Bernardino Baldi; epigramma; manoscritti; *varietas*.

*Abstract*

Bernardino Baldi's literary activity, balanced between erudite classicism and taste for poetic experimentalism, also concerns the practice of the Greek-Latin genre of the epigram in the Italian vernacular language: the result of this literary project, protracted for many years, consists of three autograph manuscripts, largely still unexplored, in which the editorial process, made of increments and remakes, is documented. First of all, the

present work aims to show the main specific features of the three manuscripts and their reciprocal relationships. Secondly, the analysis will focus on different strategies of disposition of the texts in the three manuscripts, in order to show how they shape the general structure of the anthology and the criterium of *varietas* in different ways.

*Keywords:* Bernardino Baldi; epigram; manuscripts; *varietas*.

Nel quadro complessivo della prolifica produzione letteraria di Bernardino Baldi gli epigrammi volgari occupano un posto non irrilevante,<sup>1</sup> come induce a pensare innanzitutto la loro consistenza numerica, che ammonta a un totale di circa 1200 testi.<sup>2</sup> Malgrado il mancato approdo alle stampe – un destino che accomuna la gran parte delle opere dell'autore – la raccolta è oggetto di particolari cure da parte del Baldi, che la sottopone a un processo di elaborazione complesso e protratto negli anni, tra ritocchi minimi e significativi ripensamenti sul piano strutturale.<sup>3</sup> A darci testimonianza

---

1. Punto di riferimento imprescindibile per lo studio degli epigrammi volgari del Baldi è Cerboni Baiardi 2006, che peraltro costituisce al momento l'unica pubblicazione specificamente dedicata all'argomento, al di là degli interventi fine-ottocenteschi sul tema di Luigi Ruberto (1882) e del capitolo riservato agli epigrammi all'interno del profilo complessivo sul Baldi scritto da Guido Zaccagnini all'inizio del secolo scorso (Zaccagnini 1908, 159-192).

2. Una lettura integrale dei tre codici ha permesso di ridimensionare la stima numerica di 2000 epigrammi avanzata da Zaccagnini 1908, 161.

3. La misura della disparità tra il numero delle opere edite ed inedite del Baldi è icasticamente esibita dal catalogo stilato da Crescimbeni, *La vita di Bernardino Baldi*, 167-172, che annovera soltanto tredici titoli a stampa contro gli oltre ottanta solo manoscritti. Su questo paradosso di una produzione effervescente, ma rimasta in gran parte allo stadio manoscritto (tendenza a cui non fanno eccezione nemmeno le opere maggiori, come *Le Vite de' Matematici*), si sofferma Serrai 2002, 30. D'altronde, nel *Proemio di chi traduce* premesso alla propria versione italiana de *I Paralipomeni di Omero* di Quinto Smirneo, lo stesso Baldi lamenta le difficoltà riscontrate «nel dare alla luce gli elaborati più significativi e di maggiore impegno». E aggiunge: «Due cose m'impediscono: l'una è l'obbligo della residenza, che non concede ch'io ne sia fuori a farle stampare, e la grandezza dell'opera e l'aggiunta delle lingue, le quali fanno che, se l'autore non è presente, si stampino mostri e non opere. Oltraché difficilmente potrei farlo senza l'ajuto di qualche grande, a cui non paresse grave lo spendere in cose onorate; ma oggi è tale la natura de' tempi che a nulla s'attende meno, che a sollevare chi desideri d'alzarsi; e buono sarebbe se non si facesse il contrario. Onde temo spesse volte che un sonno solo della morte non cancelli quanto io ho potuto scrivere in tutte le vigilie della vita. Osservo nondimeno che Dio, che m'ha concesso di fare queste fatiche, non vorrà che siano defraudate dal lor fine, e troverà modo (...) di farle uscire alla

delle fasi progressive di questo prolungato lavoro poetico sono tre manoscritti autografi, di cui fornisco di seguito una presentazione essenziale:<sup>4</sup>

- A1: occupa le prime 187 carte del ms. XIII D 31 della Biblioteca Nazionale di Napoli, codice composito, derivante dall'assemblaggio di due manoscritti originariamente separati.<sup>5</sup> Il primo (A1, per l'appunto) contiene gli epigrammi volgari; il secondo (A2) riporta invece gli epigrammi latini, confluiti nell'edizione dei *Carmina* del 1609<sup>6</sup> e una sezione intitolata *Ad Iosephum Zarlinum carmina*, che raccoglie testi di vari autori, tra cui alcuni in lingua greca.<sup>7</sup> La raccolta di epigrammi italiani, cui è apposto il titolo *Epigrammi volgari secondo l'uso latino e greco di Bernardino Baldi da Urbino*, comprende in tutto 1157 componimenti, divisi nelle cinque sezioni (libri, secondo la dicitura del codice) di *morali*, *gravi*, *arguti*, *ridicoli* e *vari*: tutti i testi sono titolati e numerati dallo stesso Baldi, al pari di quelli degli altri due codici.<sup>8</sup> A1 presenta una veste grafica ordinata e contiene un numero limitato di correzioni e varianti autoriali. Una nota autografa in calce alla carta 175r data la fine della riscrittura del manoscritto al 25 agosto 1614: «Rescritta a dì 25 d'Agosto 1614».<sup>9</sup> Le

---

luce. Pure siasi come è ordinato in cielo, ch'io avrò sempre soddisfazione di non avere menati in ozio questi anni della gioventù mia, e mi consolerò con la speranza di potere un giorno, almen quando avrò canuta la barba ed il capo, lasciar vedere e questi ed altri frutti del mio quantunque debile ingegno» (Serrai 2002, 86-88). Alla luce di questo amaro sfogo, anche la mancata pubblicazione di una raccolta, come quella degli epigrammi, passata attraverso almeno tre fasi redazionali diverse risulta un po' meno sorprendente.

4. Una sintetica descrizione dei tre codici è offerta anche da Cerboni Baiardi 2006, 202-203 e 218-219, nn. 9 e 10. Cfr. inoltre Kristeller 1963-1992, I, 408 e II, 108.

5. Cerboni Baiardi 2006, 218, n. 9: sebbene si ignori quando sia avvenuta la legatura, la descrizione che Affò, *Vita di Monsignore Bernardino Baldi*, 224 dà di A1 presuppone ancora, come nota Cerboni Baiardi, la separazione dei due codici.

6. Baldi, *Carmina*. Dell'edizione, rara e poco fortunata, dà una descrizione Cerboni Baiardi 2006, 217-218, n. 8, dove è riportata anche la testimonianza data al riguardo da Affò, *Vita di Monsignore Bernardino Baldi*, 177-178.

7. Per una più dettagliata descrizione di A2 rimando a Bravi 2016.

8. In tutti e tre i manoscritti la numerazione baldiana non è priva di incongruenze ed errori (sia per salto di numeri che per replica degli stessi). Pertanto, le indicazioni numeriche che verranno fornite nel corso di questo saggio si fondano piuttosto su un nuovo conteggio degli epigrammi (comprensivo anche di quelli espunti dal Baldi) e sul loro effettivo posizionamento all'interno dei tre codici (nel caso di C ed A1 si è preferito optare per una numerazione unitaria, che desse conto dell'entità complessiva delle raccolte, a fronte di quella distinta per sezioni impiegata dal Baldi). L'indicazione delle carte dipende, invece, dalla numerazione nei tre manoscritti, tracciata a matita in A1 e B, con un inchiostro rosso in C.

9. Consiste, di fatto, nella trascrizione – non esente da errori – di questo manoscritto la prima edizione integrale degli epigrammi: Baldi, *Gli epigrammi* (Ciampoli).

carte finali di A1 (cc. 176r-187v) sono occupate, invece, da una *Tavola* dei testi, organizzata secondo la divisione nei cinque libri.

- B: ms. XIII D 53, Biblioteca Nazionale di Napoli. Sotto il titolo *Epigrammi secondo l'uso Latino e Greco di Bernardino Baldi*, contiene 814 epigrammi, per un totale di 144 carte. Questo codice si presenta come un manoscritto di lavoro, ricco di emendamenti, cancellature e annotazioni autoriali; un'indicazione grafica segnala che la raccolta di B doveva originariamente chiudersi alla carta 133v, mentre le carte 124r-131v corrispondono a un fascicolo in ottavo ulteriormente aggiunto alla *facies* primigenia del manoscritto. Per quanto sia l'unico a non essere datato dalla mano del Baldi, deve essere considerato antecedente agli altri due, come si argomenterà più approfonditamente in seguito.

Sia B che A provengono dalla Biblioteca Albani, che ancora alla fine del XVIII secolo conservava il fondo librario lasciato dal Baldi in eredità ai nipoti e custodito grazie alle cure di Orazio Albani,<sup>10</sup> loro zio materno e amico dell'autore.<sup>11</sup>

- C: ms. 45 D 1, Biblioteca Corsiniana.<sup>12</sup> Si tratta di un manoscritto cronologicamente intermedio tra gli altri due, come testimonia la nota finale del Baldi relativa alla data di termine della compilazione: «Il fine a dì 6 di maggio 1610» (c. 138r). Questo codice consiste in una trascrizione di 806 epigrammi, sostanzialmente esente da correzioni e ben curata sotto il profilo paratestuale: come suggerisce il titolo attribuito alla raccolta nel suo complesso (*Epigrammi di Bernardino Baldi da Urbino divisi in due libri*), i componimenti sono infatti ripartiti, pressoché equamente, in due parti, aperte dalle dediche rispettivamente rivolte a Gabriello Chiabrera e ad Alberto Fabriani (cc. 2r e 72r), mentre le carte 3r-7r sono occupate

10. Oltre che per il successivo interessamento di Girolamo Albani, figlio di Orazio, e di papa Clemente XI, che si premurarono di arricchire la biblioteca di nuovi manoscritti baldiani: sulla storia della Biblioteca Albani cfr. Affò, *Vita di Monsignore Bernardino Baldi*, 165-167; Serrai 2002, 37-38, n. 47.

11. Il legame di amicizia tra il Baldi e l'Albani – rinsaldato dal matrimonio tra il fratello dell'uno e la sorella dell'altro (cfr. Crescimbeni, *La vita di Bernardino Baldi*, 100; Affò, *Vita di Monsignore Bernardino Baldi*, 94-95) – è testimoniato anche dalla dedica da parte del primo di un epigramma trasmesso con poche varianti da tutti e i tre manoscritti.

12. Diversamente dai manoscritti napoletani, C approda alla Corsiniana come parte del fondo librario appartenuto al collezionista settecentesco Nicola Rossi. Su questa figura e la costituzione della sua collezione libraria (oltre che per un catalogo del fondo della Corsiniana) cfr. *Catalogus* 1786 e Petrucci 1977.

da un fondamentale *Discorso dell'autore* sul genere epigrammatico.<sup>13</sup>

Cosa rappresentasse il genere epigrammatico per un cultore dei classici e sperimentatore quale è il Baldi è ben illustrato dall'epigramma che apre la raccolta in tutti e tre i manoscritti, senza subire modifiche sul piano dei contenuti metaletterari, rivelando da parte dell'autore un'intenzione programmatica ben consapevole e già definita in corrispondenza della genesi del progetto poetico:

Già son pieni d'amor mille volumi  
cento di cento Eroi sonar fan l'armi,  
ma qual veggiam che con arguti carmi  
diasi e vezzosi a riformar costumi?  
Onde se per ciò far prendo la penna,  
non t'ammirar Lettor: Ragion l'accenna.<sup>14</sup>

Come si vede, il Baldi si premura innanzitutto di sottolineare la novità insita nella propria operazione letteraria: la trasposizione in volgare italiano del genere classico dell'epigramma costituisce a questa altezza cronologica una sfida in parte ancora inedita e che all'attivo conta, come tentativo più significativo e coscientemente esemplato sul modello delle raccolte greche e latine di epigrammi, sostanzialmente la sola opera dell'Alamanni.<sup>15</sup>

---

13. Se i due codici Albani erano noti già all'Affò (*Vita di Monsignore Bernardino Baldi*, 224; e di A fornisce una descrizione anche Crescimbeni, *La vita di Bernardino Baldi*, 120), il primo ad aver richiamato l'attenzione sul manoscritto corsiniano è Serrai 2002, 106-107, che, in un'appendice specificamente dedicata al codice (ivi, 223-237) offre una trascrizione del *Discorso* e delle due lettere dedicatorie, oltre che una scelta antologica di componimenti di C.

14. Le citazioni presenti nel saggio sono trascrizioni dai codici, moderatamente modernizzate attraverso l'adeguamento dell'ortografia, dell'accentazione e della punteggiatura agli usi attuali; laddove, come in questo caso, la citazione avvenga nel contesto di un discorso che coinvolge trasversalmente i tre manoscritti, il testo proposto coincide con quello dell'ultima versione trasmessa da A1. Nel caso specifico di questo epigramma proemiale, peraltro, le versioni dei tre manoscritti sono, come si è detto, sostanzialmente coincidenti, fatta eccezione per una sola variante, già presente sotto forma di correzione in B, che garantisce al dettato dei vv. 3 e 4 di A1 un andamento più converevole rispetto al testo originariamente formulato in B e mantenuto in C: «ma pochi son che con arguti carmi / diasi e vezzosi a riformar costumi».

15. La raccolta dell'Alamanni, offerta nel 1546 a Margherita di Valois, circola in forma unicamente manoscritta nel corso della vita del suo autore e viene stampata postuma soltanto nel 1587 (Alamanni, *G'epigrammi*); una seconda edizione italiana è di pochi anni successiva (Alamanni, *La coltivazione*).

Al di là di tale rivendicazione, il componimento mostra, d'altra parte, come l'attrattiva esercitata dall'epigramma dipenda anche dalla possibilità, offerta da questo genere, di coniugare la piacevolezza dell'arguzia (v. 3) con l'utilità morale (v. 4).

Tali assunti sono rinvenibili anche nel già menzionato *Discorso* sull'epigramma premesso a C:<sup>16</sup> si tratta di un testo che denota da parte del Baldi un impegno teorico tanto più singolare se rapportato alla ridotta trattatistica coeva sul genere, perlomeno da parte di autori italiani.<sup>17</sup> Ritenendo l'epigramma «esser parte della lirica» (c. 3v), ma riconoscendogli al tempo stesso uno statuto autonomo, nel corso del suo discorso Baldi ne discute da una parte il rapporto con le forme del sonetto, del madrigale e dell'ottava, inserendosi così nel solco di una discussione già avviata in Italia sul tema,<sup>18</sup> dall'altra ne traccia un *excursus* storico indipendente, che vale anche da indicazione degli specifici modelli di riferimento: la poesia epigrammatica avrebbe origine nella pratica oracolare, per poi raggiungere la sua consacrazione letteraria dapprima presso i Greci, trovando esito nell'imponente antologia corale che è la raccolta di sette libri messa insieme da Planude,<sup>19</sup> in seconda battuta nella produzione dei due grandi epigrammisti latini, Catullo e Marziale,<sup>20</sup> e infine

16. Una lettura del testo del *Discorso*, seguito nei suoi passaggi fondamentali, è in Cerboni Baiardi 2006, 203-207.

17. Quanto alla trattazione teorica del genere epigrammatico, il precedente italiano di maggiore rilievo è costituito dall'attenzione riservata all'argomento da parte del Minturno, *L'arte poetica*, 278-281, con cui Baldi sembra dialogare a distanza nel suo *Discorso*. Altri capisaldi della riflessione cinquecentesca sull'epigramma sono Robertello, *Paraphrasis in librum Horatii*, 35-41 e Scaligero, *Poetices*, 169-171. Sulla teorizzazione cinquecentesca del genere epigrammatico si vedano Laurens 1986 e Catellani 2015.

18. Tra i vari interventi sul tema, per la maggior parte brevi e di natura cursoria, è possibile ricordare: Lorenzo de' Medici, *Comento de' miei sonetti* (Zanato), 150 (Pr. 116); Pigna, *I Romanzi*, 62; Minturno, *L'arte poetica*, 240-242 e 261-262; Varchi, *L'Hercolano*, 260-261; Tasso, *La cavaletta*, 665; Guazzo, *Dialoghi piacevoli*, 68v-69v. Sul rapporto tra le diverse forme brevi della poesia quattro-cinquecentesca italiana cfr. Forni 2001.

19. L'attitudine erudita e ricercata porta l'attenzione del Baldi a fissarsi sui nomi di Archia, di cui è menzionata la coeva traduzione inglese di Daniel Alsworth (*Archia, Epigrammata*), e di Luciano.

20. Rispetto all'alternativa dicotomica, perdurante tra Quattro e Cinquecento, che accorda la preferenza alla maniera di uno o dell'altro dei due poeti latini – una dinamica ben illustrata dagli studi di Laurens 1986, 184-191 e, con un focus ancora più specifico sul tema, Laurens 2009; cfr. inoltre Cardini-Coppini 2009, VIII-XII) – il Baldi sembra assumere una posizione mediana, che lo esime dalla necessità di escludere a priori uno dei due modelli: «Fra Latini Catullo tenne il primo luogo, a cui più basso di tempo seguì Martiale che se non lo superò di candidezza e purità di stile, o lo pareggiò se non lo superò nella vivacità de gli spiriti e delle argutie» (c. 4r).

tra i poeti della modernità,<sup>21</sup> in un percorso esemplare al termine del quale Baldi ambisce a collocare, a ideale compimento, tanto la propria raccolta latina dei *Carmina*,<sup>22</sup> quanto quella volgare che si accinge a presentare. In questo contesto, nel toccare in modo esplicito il tema dei propri modelli, Baldi torna a sottolineare il carattere sperimentale della sua opera, che consisterebbe nel tentativo inedito di piegare la lingua italiana alla *brevitas* espressiva propria dell'epigramma di Marziale:

E quanto a gli Epigrammi latini mi piacque d'imitar Martiale, la letione di cui riempiendomi di maraviglia più volte mi fece pensare onde nascesse che questo modo di poetare fosse al tutto sprezzato e tralasciato da' Poeti della lingua nostra, e mi pensai che ciò potesse nascere dal non essere di brevità, di maestà, e di sensi eguale alla Latina e perciò mal atto a questo genere che sopra tutti gli altri pare che ne sia bisognoso (...). Tuttavia mi posi a far prova per vedere ciò che fosse per riuscirne e mi venne fatto in breve tempo questo libro ch'io commetto al giudizio del mondo (cc. 4r-4v).

Non manca poi un'apologia della leggerezza e del riso, che il genere dell'epigramma per sua natura esige anche da parte di «uomini gravissimi» (c. 6r): avendo costantemente di mira il conseguimento congiunto della «purezza» e dell'«argutia» («o sia quel sale che si può dir il condimento o l'anima più tosto» del genere; c. 4v), Baldi assicura di aver sempre contenuto i propri scherzi entro i confini dell'onestà richiesta a un uomo della sua posizione e di essersi pertanto tenuto lontano, su questo punto, dall'esempio di Catullo e Marziale. Da quest'ultimo è piuttosto ripresa la lezione del «parcere personis dicere de vitiis» (c. 6v), che corrisponde a quella vocazione morale che all'epigramma riconosce il testo proemiale già ricordato.

Ma il nodo focale del *Discorso* è rappresentato dall'insistita associazione del genere epigrammatico alla nozione di *varietas*, che Baldi dichiara di aver ricercato nella propria raccolta attraverso più strade. In primo luogo, nel giustificare la propria scelta di fare uso delle rime, Baldi dichiara di aver

21. Sono ricordati nello specifico Bembo, Navagero, Pontano, Sannazaro, gli Strozzi, Parrasio, Calcagnini e Casanova.

22. Alla orgogliosa menzione dei *Carmina* si accompagna però la polemica contro la cattiva qualità della stampa parmense: «Piacque anco a noi, tutto che indegni d'esser nominati fra persone sì grandi, il correre per questo campo e ci venne fatto un giusto volumetto di compositioni Latine stampate ultimamente, ma pienissimo d'errori in Parma» (c. 4r).

impiegato una particolare cura nel diversificarne le testure, perché mosso dalla consapevolezza che la varietà procura diletto:

E mi piacque di valerme delle rime per non fraudar i Lettori di quella dolcezza che si contenta gli orecchi, e non volli obligarmi ad una testura sola, ma m'ingegnai di variarla in più modi, sapendo quanto la varietà abbia forza nel dilettere (c. 4v).

D'altra parte, proprio la possibilità di ricorrere, sul piano formale, a una «libertà legata» (c. 4v), in base alla quale lo schema rimico e l'estensione del componimento non siano rigidamente stabiliti a priori, costituisce per il Baldi la principale ragione di distinzione (e di preferibilità) dell'epigramma rispetto al sonetto. Infatti, mentre la misura fissa di questo risulta talvolta difficilmente adattabile all'espressione di certi contenuti, l'epigramma si presta in modo naturale alla trattazione di qualsiasi materia in virtù della sua forma flessibile e aperta:

così voglio dire del sonetto che, serbando sempre la stessa lunghezza, non può altamente servire a qual si voglia concetto, e di qui è che molte volte bisogna aggiungere cose forastiere per empire lo spazio, e talhora levarne delle proprie accioché vi capisca. L'Epigramma all'incontro, serbando l'ordine della natura, s'allarga e s'accorcia secondo che fa di mestiere (c. 5v).

Coerenti con queste dichiarazioni teoriche sono le scelte sul piano operativo: per i propri epigrammi volgari, Baldi adotta infatti una forma metrica piuttosto libera ed elastica, che prevede l'impiego di endecasillabi variamente rimati (solo in rari casi intervallati da settenari), per un'estensione che spazia dall'unità minima del distico baciato a componimenti di un massimo di diciotto versi.<sup>23</sup>

La ricerca della *varietas* interessa inoltre la componente stilistica e tematica della raccolta baldiana. L'epigramma, vero e proprio banco di prova di competenza poetica, con cui può misurarsi soltanto chi sia «padrone de' caratteri e della maniera del dire», richiede l'abilità di muoversi lungo l'intera gamma dei registri stilistici in correlazione all'estrema varietà della materia

---

23. Con l'eccezione di un invito a cena, riportato da B (15, cc. 3v-4v) e C (40, cc. 14r-15r), i cui quarantotto versi, misura giudicata forse eccessiva per la *brevitas* epigrammatica, sono da ritenersi la causa più plausibile della sua esclusione da A1.

trattabile, essendo questo genere capace «di tutte quelle cose che si trovano, per dir così, fra la bassezza del centro e l'altezza del cielo» (c. 5r): spaziando dalle celebrazioni encomiastiche alle dediche più intime e sentite, dai quadri ecfrastici reali o fittizi ai ritratti satirici di tipi, dalle sentenze moraleggianti ai giochi di parole, dai motivi autobiografici alle tematiche metaletterarie, la monumentale e caleidoscopica raccolta del Baldi mira realmente a esplorare ed esaurire tutte le declinazioni possibili del genere epigrammatico. Da ultimo, ciò che più interessa ai fini del nostro discorso è il passaggio conclusivo della trattazione, dove Baldi spiega di essersi attenuto al principio della varietà anche nell'ordinamento della propria raccolta:

Il med. Poeta [Marziale] ho voluto etiandio imitare nell'ordinargli, che non volle distinguergli per materie e luoghi comuni come fece Planude e si sforzarono a fare alcuni de' nostri, parendo forse lui che la varietà confusa fosse per dar maggior diletto alla persona che legge (c. 6v).

A fronte di quest'ultima presa di posizione teorica premessa a C e della successiva scelta, in apparenza diametralmente opposta, di dividere gli epigrammi di A in sezioni tematiche, risulta evidente come l'ordinamento della «varietà confusa» rappresenti per il Baldi un importante terreno di riflessione, arrivando a costituire il principale perno attorno a cui far ruotare la ristrutturazione della raccolta. Nel seguito di questo saggio, dunque, mi propongo di offrire un quadro più dettagliato delle caratteristiche dei tre manoscritti e dei loro rapporti reciproci, riservando alla parte finale il tentativo di chiarire, attraverso un esempio concreto, come il mutamento dei criteri organizzativi della raccolta nel passaggio da C ad A1 determini una reinterpretazione del concetto di *varietas* e conferisca al complesso dell'opera una fisionomia nuova.

Venendo allora a un esame più ravvicinato dei manoscritti, è possibile innanzitutto avanzare una proposta di datazione di B. Pur in assenza di indicazioni esplicite da parte del Baldi, un sicuro termine *post quem* è suggerito dall'epitaffio scritto *Per il conte Pomp<oni>o Torelli*:

Morì Pomponio e non sen gir sotterra  
seco Muse et Amor di Tebro et Arno?  
Vivon nelle bell'opre, a cui fa guerra  
con la tacita falce il tempo indarno.

La sua collocazione in apertura della raccolta, alla quinta posizione (c. 1v), consente di considerare, con un buon margine di certezza, l'avvio della scrittura del codice come successivo al 9 aprile del 1608, data di morte del poeta dedicatario del componimento. Considerato che nel corso dello stesso anno prende concretezza la decisione del Baldi di rinunciare alla propria carica di abate di Guastalla per rimettersi alla protezione del Duca d'Urbino,<sup>24</sup> una datazione di B al 1608 si rivela concorde con la presenza nella raccolta di un epigramma autobiografico (B 212, c. 39r), in cui il Baldi, rivolgendosi a Marcantonio Virgili Battiferri, dichiara il proprio intento di abdicare al ruolo di guida pastorale per fare ritorno in patria:

Antonio quel desio ch'in tutti alberga  
di ritornar canuti al patrio suolo  
con iterati colpi il cor mi punge.  
Quinci ad altro pastor lascio la verga  
e ratto prendo inver la patria il volo  
che con sospir mi mostra il sen da lunge.  
E ben crudo saria s'a la sua voce  
assordisce qual aspe il cor feroce.

L'allestimento della raccolta di B si direbbe dunque completato entro un lasso di tempo di circa due anni, tra il termine *post quem* che si è individuato e il maggio del 1610, data del compimento di C.

Più complesso, in assenza di materiali documentari antecedenti, è stabilire la cronologia relativa alla fase iniziale della produzione epigrammatica in volgare del Baldi. Infatti, come più indizi concorrono a chiarire, B non può essere considerato un primo collettore di epigrammi composti *ex novo*, ma piuttosto l'esito di un riordino di materiali precedenti, che Baldi poteva avere appuntato su carte sparse, se non già sistemato all'interno di una prima raccolta.

Un dato probante in questa direzione è in effetti costituito da un passaggio della lettera dedicatoria preposta all'edizione dei *Carmina*, in cui Baldi, nell'offrire il volumetto di epigrammi latini a Francesco Maria II

---

24. Per quanto una simile intenzione affiori anche in anni precedenti, è la fine del 1607 che vede il Baldi intento alla necessaria preparazione del terreno per una rinuncia effettiva alla propria carica a Guastalla, ratificata ufficialmente soltanto il 31 gennaio 1609 (cfr. Crescimbeni, *La vita di Bernardino Baldi*, 107-109; Affò, *Vita di Monsignore Bernardino Baldi*, 107-110).

della Rovere, ricorda al destinatario il precedente dono di componimenti in volgare dello stesso genere.

Itaque qui dudum vernacula a me, eo in genere scripta tibi dicassem, volui latinis quoque paginis devotionem, & observantiam, qua te prosequor, & vita incolumi, prosequar, attestari.<sup>25</sup>

Una redazione manoscritta della stessa dedica, ben antecedente alla pubblicazione dei *Carmina* (6 ottobre 1609), figura già in apertura del codice A2 (cc. 188r-189r), con data 7 febbraio 1605: sembra allora necessario ammettere l'esistenza di uno stadio redazionale della raccolta di epigrammi italiani anteriore a quello testimoniato da B e una sua circolazione a un'altezza cronologica piuttosto alta, addirittura precedente alla pubblicazione del corrispettivo latino dei *Carmina*.<sup>26</sup> Del resto, il contenuto di certi epigrammi sembra suggerire la possibilità di una composizione ben anteriore al 1605: è il caso, ad esempio, di alcuni componimenti in morte, tra i quali il tributo offerto al maestro Federico Commandino (B 12, c. 3r), laddove scritto in corrispondenza dell'evento luttuoso, riporterebbe fino al 1575.

A ulteriore conferma dell'esistenza di una o più fasi redazionali anteriori a B concorre la stessa *facies* del codice, all'interno del quale, tra le varie correzioni, è possibile riconoscere anche errori che possono essersi generati soltanto a seguito di un'operazione di copiatura da un antigrafo a noi sconosciuto. Un esempio è rappresentato dall'epigramma B 149 (c. 29r), dove il fatto che le parole cancellate in apertura del quinto verso («a boschi a mo») <sup>27</sup> siano le stesse con cui inizia il successivo v. 6 («a boschi, a monti il suo pensier converse») si spiega soltanto immaginando un salto di verso in fase di trascrizione del testo in B. Per contro, certe varianti sembrano suggerire che alcuni epigrammi possano essere stati invece concepiti e composti direttamente in B. Un caso simile riguarda l'epigramma 494 (c. 88r) –

25. Baldi, *Carmina*, Ad Sereniss. Franciscum Mariam Feltrium, 4-5.

26. Il passo della prefatoria dei *Carmina*, già opportunamente segnalato da Bravi 2016, 201, contraddice la proposta cronologica formulata da Cerboni Baiardi 2006, 203, sulla scorta di Zaccagnini 1908, 161, concordi entrambi nel fissare al 1605 l'avvio della produzione epigrammatica in volgare, in un momento successivo alla sperimentazione dello stesso genere in latino.

27. Cui segue la trascrizione corretta del verso: «giunto a l'età ch'a la vecchiezza cade».

*Al lettore*

Su la vita a Pasquin posto ha Giovanni  
 due volte mille scudi, e vivo il brama.  
 Tapin gli ha tolti, e giorno e notte chiama  
 rimedio morte a' manifesti danni.  
 S'è di virtù l'un prego a l'altro eguale  
 il felice Pasquin sarà immortale –

dove la clausola «vivo il brama» del v. 2 costituisce l'esito di una correzione intervenuta in B sull'originario sintagma «vuol che viva»: il fatto che la modifica coinvolga la sede della rima parrebbe, dunque, indizio di una coincidenza tra la fase di elaborazione e quella di scrittura.

Con lo scenario fin qui delineato, che consente di individuare in B l'approdo parziale di un percorso di elaborazione poetica già avviato in precedenza, concorda la possibilità di riconoscervi anche un disegno di costruzione macrotestuale della raccolta, per quanto ancora sbizzato. Da una parte, all'epigramma proemiale *Già sono pieni d'amor mille volumi*, corrisponde, come chiusa altrettanto programmatica, il componimento B 756 (c. 133v), collocato in posizione immediatamente precedente all'originaria indicazione grafica di fine dell'opera già ricordata nella presentazione del codice; si tratta, al pari di quello iniziale, di un testo in cui riecheggiano risonanze metaletterarie, e si direbbe anzi metaepigrammatiche, per la consapevole istituzione di una correlazione tra gioco e senso del limite, indispensabile alla buona riuscita del genere:

Già stanca è la mia man, stanca è la penna  
 onde il campo del foglio un tempo arai.  
 Ch'io fin ponga a gli scherzi e taccia omai  
 Febo non sol, ma la ragion n'accenna.  
 Vero è 'l detto comun: caro è quel gioco  
 che non si stende oltra i confin del poco.

Dall'altra, iniziano a fissarsi in questa fase alcune micro-sequenze di testi accostabili per vicinanza tematica, che saranno mantenute anche nelle successive raccolte, tra le quali è possibile ricordare, come esempio più significativo, la serie di sei variazioni ecfrastriche attorno a una statua bronzea di Cupido.<sup>28</sup> Un preliminare disegno di ordinamento autoriale dei testi

28. Che diventano cinque in A1, per la soppressione di un distico: B 556-562 (c. 100r); C 551-557 (c. 99v); A1 (*Gran*) 381-385 (cc. 58r-58v).

è ravvisabile inoltre nella breve serie encomiastica collocata immediatamente a seguito del testo incipitale (cc. 1r-1v): due epigrammi celebrativi di Federico da Montefeltro e un terzo per Federico Ubaldo Della Rovere, la cui data di nascita (16 maggio 1605) costituisce un sicuro termine *post quem* del componimento.

La natura proto-macrotestuale attribuibile a B non impedisce, tuttavia, di riconoscere nel codice i segni di una sua graduale trasformazione in manoscritto di lavoro, di cui è possibile dimostrare l'impiego in vista tanto della redazione di C quanto di quella di A.

Come anticipato nella presentazione iniziale del codice, le modifiche alla fisionomia originaria di B, apportate internamente al manoscritto, riguardano innanzitutto alcune aggiunte di testi. La più significativa è certamente rappresentata dai cinquantasette componimenti non numerati contenuti nelle dieci carte (134r-143v) successive all'epigramma conclusivo del proto-macrotesto di partenza, il sopra citato *Già stanca è la mia man, stanca è la penna*, e all'indicazione grafica posta in calce alla carta 133v a segnalare l'originario termine della raccolta. Di questa sezione aggiunta, conclusa da un nuovo testo metaletterario indirizzato al lettore (B 813, c. 143v),<sup>29</sup> è possibile dare un'indicativa datazione grazie alla presenza di un epitaffio per Ascanio Persio (B 765, c. 135v),<sup>30</sup> morto il 1° febbraio del 1610. Trattandosi di una data vicina a quella del 6 maggio dello stesso anno apposta al termine di C, sembra ipotizzabile che Baldi possa aver provveduto all'espansione di B proprio in funzione del nuovo manoscritto, allo scopo di garantire un'equa ripartizione degli epigrammi tra le due parti di cui si compone: tutti gli epigrammi riportati dalle aggiuntive carte finali di B figurano, in effetti, entro gli ultimi centoventi testi della seconda sezione di C. A modificare ulteriormente la *facies* iniziale di B intervengono altre due aggiunte. La prima riguarda l'inserzione tra i testi numerati dal Baldi come 688 e 689 (corrispondenti agli effettivi B 694, c. 123v e B 744, c. 132r, ma originariamente collocati in chiusura del verso di una pagina e in apertura del recto della successiva) di un fascicolo in ottavo contenente epigrammi numerati a matita soltanto da una mano moderna, che passano poi sia in C che in A1. La seconda consiste nell'appunto sull'ultima carta di B di un epitaffio per Traiano Boccalini (B 814, c. 144r), collocato a se-

29. Il cui tono si direbbe però maggiormente incipitale: «*Al lettore: Ottocento epigrammi avrai se vuoi / Lettor, fian due se più legger non puoi*».

30. «*Epit. del S. Ascanio Perseo: Perseo qui giaccio, al prisco Perseo eguale; / a l'intelletto e non a' piedi ebbi l'ale*».

guito dell'ulteriore indicazione grafica di chiusura dell'opera apposta dopo B 813: che l'epigramma risalga senz'altro ad un momento successivo al 29 novembre 1613, data di morte dell'autore dei *Ragguagli del Parnaso*, concorda con il dato della sua assenza in C e della sua presenza in A.

Tuttavia, le prove più evidenti di un reimpiego di B come codice di lavoro sono le numerose correzioni che costellano il manoscritto, frutto di un intervento in due tempi coincidenti con la preparazione di C e di A. Semplificando il quadro dei risultati derivante da un loro esame, è infatti possibile osservare come una parte delle correzioni passi prima in C e poi in A1, risultando pertanto precedente all'allestimento di entrambi i codici; altre, rintracciabili solo in A1, sono invece evidentemente introdotte soltanto in un secondo momento, direttamente in vista di quest'ultimo manoscritto. L'ipotesi di un duplice lavoro di revisione di B potrebbe inoltre dare ragione di una peculiarità grafica del codice, che in margine a ciascun epigramma presenta il disegno di una barra obliqua e di una sottostante riga verticale: laddove questi segni vengano interpretati come spunte connesse a un'operazione di rilettura dei testi in vista della loro trascrizione in un altro codice, la prima tipologia potrebbe allora essere riferibile alla fase di correzione in vista di C, la seconda a quella di A1.<sup>31</sup> Per quanto questa ricostruzione paia suffragata dal fatto che alcuni epigrammi di B, ripresi da C ma assenti in A1 siano effettivamente contrassegnati dalla sola barra obliqua,<sup>32</sup> tuttavia la presenza di alcuni epigrammi affiancati dalla normale doppia segnatura, ma assenti in C o in A1,<sup>33</sup> rappresenta un'incongruenza tale da lasciare la questione aperta, a meno di mettere in conto eventuali ripensamenti da parte del Baldi al momento dell'effettivo approntamento dei due manoscritti.

---

31. L'ipotesi che si è avanzata risulta rafforzata dalla possibilità di riscontrare l'impiego di un sistema simile anche in relazione all'*Elenchus Librorum*, catalogo autografo dei libri in possesso del Baldi: la presenza di «un trattino diagonale a fianco di ciascun titolo» e di «una lineetta al di sotto delle prime parole dei titoli» viene interpretata da Serrai 2002, 261-262 come l'esplicito segnale di due «operazioni di verifica» effettuate «fra il catalogo e la raccolta materialmente presente».

32. È il caso degli epigrammi B 15 (cc. 3v-4v); 65 (c. 14r); 223 (c. 41r). Fanno sistema con la ricostruzione che si è proposta anche le indicazioni grafiche alternative alla normale linea verticale che, insieme alla barra obliqua, contrassegnano in B altri epigrammi passati in C e tralasciati in A1: troviamo, ad esempio, una parentesi quadra per B 174 (c. 33r) e una sbarra di cassatura sopra il testo di B 184 (c. 34r).

33. B 605 (c. 108r), per fare un esempio, è puntualmente affiancato dalle due linee, obliqua e verticale, ma manca sia in C che in A1; ancora più frequenti i casi di epigrammi regolarmente contrassegnati in B e irreperibili in A1 (es. B 13, c. 3r).

Se l'analisi stratigrafica di B ne dimostra l'utilizzo da parte del Baldi come codice di riferimento per la redazione del testo di C e A1, ulteriori varianti testuali vengono tuttavia apportate direttamente nei due manoscritti di arrivo. In ogni caso, che siano già presenti in B oppure vengano introdotte *ex novo* in C o in A1, le diverse correzioni e modifiche portano solo raramente a un'effettiva rielaborazione dei testi, come avviene per l'epigramma B 41 (c. 9v), dove la riscrittura del distico che sfrutta la vicenda di Meleagro come termine di paragone per l'estrema magrezza di un tale Fantino apporta al risultato finale, accolto poi sia da C che da A1,<sup>34</sup> un richiamo più puntuale e insieme più raffinato del mito classico e una maggiore complicazione sintattica del testo (B: «Parmi veder con le distrutte membra / l'antico et infelice Meleagro»; C ed A1: «Con lo stizzo distrutto mi rimembra / da l'adirata madre Meleagro»<sup>35</sup>). Perlopiù, gli interventi correttori coinvolgono soltanto singole espressioni dei componimenti e consistono per la maggior parte in modificazioni minute, sostituzioni sinonimiche o variazioni nell'ordine delle parole nel verso, di cui è possibile offrire a titolo rappresentativo giusto qualche esempio tra i tanti disponibili: il v. 4 dell'epigramma B 25 (c. 6v) è corretto («ne l'aspra povertà del tempo antico» > «ne la mendicità del tempo antico») con una variante, mantenuta poi in C 18 (c. 10v) ed A1 576 (c. 91v), che interviene, qui come altrove, a evitare una ripetizione rispetto al primo verso; la clausola del v. 5 di B 118 («Ma del Tempo crudel che ogni altro atterra»; c. 22v) è sostituita direttamente in A1 293 (c. 43v) da una formulazione più netta e incisiva («Ma del Tempo crudel ch'il tutto atterra»); infine, ancora un caso di innovazione introdotta in A1 (1071, c. 161r) modifica l'ultimo verso di B 262 (c. 47v) in direzione di una maggiore scorrevolezza («Natura a te sovra gli augei corona» > «sovra gli augei Natura a te corona»).

34. C 37, c. 13v e A1 840, c. 122v.

35. Un caso interessante, ma isolato, di consistente rifacimento riguarda la cassatura in B degli ultimi quattro versi dell'epigramma 340, relativo alla propria raccolta dei *Carmina*: «Lettor se gli epigrammi leggerai, / che talor sonnacchioso allegro o stanco / vergando con l'inchiostro il foglio bianco / al pedagogo Martial mostrai, / non mi schernir. Tentato ha Cimabue / di gareggiar con Giotto o con Apelle? / Ciascun deve imitar le cose belle / per abbellirne a più poter le sue. / Ma tu gli avrai dal buon Viotti in guisa / che movranti a lo sdegno et a le risa, / perché tanti n'ha sparsi indegni errori / quanti hanno i prati al dolce tempo fiori» (c.60r). La polemica contro il Viotti, mantenuta in C 336 (c. 60v) a riecheggiare quella già sviluppata nel discorso iniziale sull'epigramma (cfr. n. 22), viene forse considerata superata dal Baldi al momento di redigere A, dove la soppressione dell'originario finale del componimento lascia spazio alla sola giustificazione apologetica del proprio tentativo di imitazione della poesia di Marziale (A1 671, c. 101v).

Sia per C che per A1 è dunque dimostrabile una derivazione da B, mentre difficilmente sostenibile è l'ipotesi di un eventuale impiego del manoscritto C in funzione della realizzazione di A1, in assenza di prove dirimenti in questo senso: le poche varianti condivise dai due codici contro B, tutte minime e tali da potersi essere prodotte indipendentemente, risultano irrilevanti ai fini della valutazione dell'esistenza di un'eventuale derivazione di A1 da C, dal momento che coinvolgono soprattutto i titoli degli epigrammi – una zona del testo toccata di per sé da un certo grado di variabilità e autonomia tra i tre manoscritti – oppure, laddove siano riscontrabili nel corpo dei componimenti, consistono esclusivamente in micro modificazioni di natura linguistica. Non è da escludere, peraltro, che C non fosse più nemmeno presente nello scrittoio del Baldi in fase di redazione di A1, scenario con cui concorderebbe, pur senza costituirne una prova, il dato della provenienza di C da un fondo diverso rispetto a quello della Biblioteca Albani. L'ipotesi di una circolazione di C, anche eventualmente ristretta al dono del manoscritto ad uno dei suoi due destinatari, contrasta tuttavia con la presenza degli epigrammi C 805-806 (c. 138v), appuntati, in modo simile a quanto si è visto per B, a seguito dell'indicazione della data di fine trascrizione del codice; del resto il fatto che C sia testimone unico di questi due componimenti, che non lasciano alcuna traccia in A1, depone, una volta di più, contro l'eventualità di una relazione tra i due manoscritti. In un quadro così intricato e di non facile soluzione, quel che si direbbe certo è che B costituisca il punto di partenza comune a due distinti progetti di raccolta, C ed A1, tra loro molto diversi, ma ugualmente compiuti, come dimostra anche la presenza in entrambi di elementi paratestuali.

Il manoscritto C, in aggiunta all'importante trattatello prefatorio sull'epigramma di cui si è detto, è corredato anche di due lettere dedicatorie, premesse rispettivamente a ciascuna delle due parti. L'una dedica la prima parte del libro a Gabriello Chiabrera, dichiarandolo destinatario ideale in virtù della sua profonda conoscenza della letteratura classica, come si vede dalle parole d'avvio della lettera:

Ho scritto un onesto volume d'Epigrammi composti da me con nuovo ardire sec<ondo> l'uso de' Latini e de' Greci et hollo diviso in due parti: la prima dedico a V.S. come ad uomo che con felicità mirabile e sua grandissima lode, scostandosi dal sentiero calcato da tutti, s'è indirizzata per la via che tennero quelle due fioritissime et ingegnossissime Nationi (c. 2r).

Il profilo del Chiabrera ne fa naturalmente anche il lettore ideale del successivo discorso sull'epigramma così denso di considerazioni sulla sperimentazione letteraria e i modelli classici, sicché la dedicatoria viene a essere in un certo senso prefatoria all'intera raccolta.<sup>36</sup> L'altra epistola è indirizzata a un amico,<sup>37</sup> a cui Baldi riconosce il temperamento giusto per apprezzare la componente di scherzo insita nel genere epigrammatico: «Gli amici buoni si ricordano de' buoni amici nel numero de' quali, che sono rari, tengo io V.S. So ch'ella ha gusto in questa sorte di gentilezze e perciò manco temo che questi miei scherzi siano per parerle importuni». Il personaggio in questione, il cui nome è stato fino ad ora letto come Alberto Inbriani,<sup>38</sup> andrebbe identificato, a mio avviso, in Alberto Fabriani: per una simile nuova identificazione fa propendere un'analisi comparativa sulla grafia di Baldi per le lettere maiuscole 'I' ed 'F', oltre che la possibilità di riscontrare il nome di Alberto Fabriani negli atti dell'Accademia dei Filarmonici di Verona,<sup>39</sup> di cui lo stesso dedicatario della lettera è detto membro nell'epigramma C 75, c. 20v (trasmesso anche da B ed A1).<sup>40</sup> Le date apposte in calce alle due lettere, rispettivamente il 28 marzo e l'8 aprile 1610, se riferite al momento della loro stesura in C, vengono a restituirci la precisa scansione temporale della compilazione della raccolta e delle singole sezioni che la costituiscono. Tenuto conto della datazione riportata alla fine del codice, ne risulta che l'approntamento di C sarebbe stato portato a termine nell'arco di poco più di un mese, tempistica del tutto plausibile per un'operazione di riordino di materiali già esistenti e revisionati: C, infatti, recepisce le correzioni appuntate su B senza introdurre

36. Del resto, pur in assenza di qualsiasi traccia di uno scambio epistolare tra i due, più fonti convergono a testimoniare un rapporto di stima reciproca: anche Chiabrera – annoverato tra la cerchia di letterati ammiratori del Baldi sia da Crescimbeni, *La vita di Bernardino Baldi*, 137, che da Virgili Battiferri, *Oratione funebre*, 15-16 – dedica un epitaffio al Baldi (Chiabrera, *Rime*, 224-225, epitaffio XXVII); inoltre, se Crescimbeni, *La vita di Bernardino Baldi*, 35 osserva come la particolare testura sperimentata dal Baldi per la sestina sia recepita da certe canzonette del Chiabrera, la testimonianza di Affò, *Vita di Monsignore Bernardino Baldi*, 103-104 riconosce, per contro, nelle rime di Chiabrera pubblicate tra il 1605 e il 1606 un modello per l'edizione dei *Concetti morali* del Baldi del 1607.

37. C. 72r: «Questa seconda dedico à V.S. acciocché serva per un fondamento e quasi pietra angolare dell'Amicitia ch'io già due anni sono contrassi seco nella città di Mantova».

38. Serrai 2002, 107 e 230.

39. Relativi agli anni 1605-1634. Cfr. Magnabosco-Och 2015, vol. II.

40. «Al Sig. Alberto Fabriani Principe dell'Accademia de' Filarmonici di Verona: Fabrian, s'a voi dona il sommo loco / Febo cantor fra gli amator del canto, / fa con ragion, ma vi concede poco, / se di lui, ch'è sovrano, vincete il vanto».

nuovi epigrammi (ne espunge, anzi, una decina), limitandosi all'integrazione di poche varianti e soprattutto alla redistribuzione dei testi.

Nonostante alcune caratteristiche di C – l'autonoma numerazione degli epigrammi nelle due parti, l'aperta segnalazione di fine della prima sezione e la conseguente pagina di intitolazione premessa alla successiva – non ci troviamo di fronte a due raccolte semplicemente giustapposte, ma a un progetto unitario, secondo una soluzione non estranea al Baldi, che l'anno precedente aveva pubblicato i suoi *Carmina* latini divisi in tre parti indirizzate a diversi dedicatari.<sup>41</sup> Altre scelte di confezione del libro, come il frontespizio iniziale introduttivo dell'intera raccolta o la presentazione dell'epigramma finale nei termini di «Conclusioni dell'opera» denunciano, del resto, l'organicità di C, che è dimostrata in modo definitivo dal fatto che in ciascuna delle due lettere venga fatto esplicito riferimento alla parte complementare della raccolta: «La seconda poi dono al Sig. Alberto Fabriani Gentil(uomo) Veronese commune amico, molto virtuoso, d'ottimo gusto nel fatto di queste gentilezze»; «Donai al Sig. Gabriello Chiabrera la prima parte di questi miei Epigrammi per le cagioni allegate da me nella Dedicatoria». È possibile notare, inoltre, come Baldi rivolga ai due destinatari cure speculari, indirizzando a ciascuno, in aggiunta alla lettera prefatoria, due epigrammi, l'uno di dedica del libro, l'altro di natura più genericamente encomiastica (la simmetria dispositiva è però infranta dall'assegnazione alla prima delle due parti dell'epigramma che celebra le doti canore del Fabriani, il già citato C 75). Ciò non toglie che il primato del Chiabrera emerga in più modi, a partire dalla scontata priorità d'ordine, fino ad accorgimenti più fini, come il posizionamento del discorso sull'epigramma nell'orbita della sezione a lui rivolta o la differente collocazione degli epigrammi di dedica ai due destinatari, immediatamente successiva al testo proemiale per il primo, alla settima posizione per il secondo; a tutto questo si aggiunge la diversa natura delle parole celebrative spese dal Baldi, volte a sottolineare in un caso l'assidua frequentazione dei classici e nell'altro il gusto spontaneo per una poesia all'insegna della leggerezza e del riso.

A distanza di circa quattro anni dalla realizzazione di C, la forma dell'opera trasmessa dal manoscritto A1 si presenta come profondamente rinnovata, non soltanto per la ripartizione degli epigrammi in cinque sezioni, dotate ciascuna di una numerazione autonoma, ma anche per il consistente incremento del numero degli epigrammi, che arrivano a toccare il

---

41. Francesco Maria II della Rovere, Francesco Maria Mamiani della Rovere e il cardinale Alessandro d'Este.

totale di 1157: di questi, 760 derivano da B, di cui vengono quindi scartati 54 componimenti, mentre i restanti 397 sono testi introdotti *ex novo*. Data la significativa quantità di epigrammi aggiunti, oltretutto in una forma definitiva, sostanzialmente esente da correzioni, è del tutto probabile che per l'allestimento di A1 Baldi si servisse non soltanto di B ma anche di altri materiali, di nuovo carte o fascicoli sparsi, a noi non noti; del resto, la già citata nota finale del Baldi, che riporta la data del compimento di A1, fa riferimento a un'operazione di riscrittura.<sup>42</sup>

Seppur priva, a differenza di C, di qualsiasi scritto di carattere prefatorio, la nuova raccolta allestita in A1 non appare del tutto trascurata sotto il profilo paratestuale, data la presenza di un monumentale indice finale delle cinque sezioni, organizzato per ordine alfabetico dei lemmi, che occupa le ultime dodici carte di A1. Sulla base di una prima analisi parziale, il lavoro di indicizzazione si rivela notevole per la precisione delle corrispondenze numeriche, ma il risultato complessivo è incompleto e di non agevolissimo utilizzo per la difformità dei criteri seguiti per la classificazione degli epigrammi: titoli in certi casi, parole tematiche in altri, brevi sintesi del contenuto in altri ancora. Non è facile stabilire a quale modalità di fruizione la costituzione di questo indice mirasse, se all'utilizzo privato da parte del suo autore o alla consultazione da parte di un ipotetico lettore in vista di una futura pubblicazione. La sua redazione testimonia, in ogni caso, un cambio di paradigma nella concezione dell'ideale strutturazione di una raccolta poetica di genere epigrammatico: da successione continua di testi sapientemente ordinata dall'autore al fine di evitare a chi legge la noia della ripetitività ad antologia organizzata per contenuti tematici, all'interno della quale il fruitore può autonomamente costruire il proprio percorso di lettura, orientandosi attraverso l'analitica rubrica finale.

Il processo di profonda ristrutturazione della raccolta che trova esito in A1 si riflette anche in una significativa operazione di rifacimento dei titoli dei singoli componimenti, che si direbbe ispirata da due principali tendenze, tuttavia non sistematiche. La revisione mira innanzitutto alla "particolarizzazione" dei titoli di B e C, attraverso l'aggiunta di aggettivi

---

42. Parallelamente a quanto si è visto per gli altri due manoscritti, anche A1 riporta un epigramma aggiunto a seguito dell'indicazione di fine dell'opera (A1 1157, c. 175v): la tematica spiccatamente encomiastica del componimento – che celebra il nuovo porto di Pesaro come approdo sicuro offerto dal duca Francesco Maria II a chiunque navighi in mare – parrebbe candidarlo a ipotetica chiusa alternativa degli *Epigrammi gravi*, come sembra confermare il numero assegnatoli dal Baldi (306), coincidente con quello apposto all'ultimo testo della seconda sezione della raccolta.

o altre espressioni, in modo da rendere chiaro fin da subito il contenuto dell'epigramma e costituire dunque un migliore strumento orientativo, come i seguenti esempi possono dimostrare: *A Telesilla* (B e C) > *A Telesilla fatta vecchia* (A1); *A Endimione* (B e C) > *A Endimione prodigo* (A1). In secondo luogo, rispetto a B e C, è riscontrabile in A1 una coincidenza maggiore, per quanto non univoca, tra la titolazione *Al lettore* ed epigrammi di valenza metaletteraria: la dicitura viene sia sostituita da un titolo diverso nel caso di componimenti privi di un simile contenuto, sia, viceversa, estesa ad epigrammi metaletterari che nei manoscritti precedenti non la presentavano.<sup>43</sup>

Nel complesso, mi pare che questi dati attestino una più matura consapevolezza da parte del Baldi nell'organizzazione della raccolta di A1, manifestata del resto dall'alto numero, di per sé notevole, di epigrammi metaletterari e dal ruolo che essi giocano nella strutturazione del macrotesto. Per quanto sapientemente sfruttati dal Baldi per scandire l'andamento interno delle cinque divisioni tematiche, questi testi tendono naturalmente a concentrarsi nei punti più strategici della raccolta, all'avvio e in conclusione di ciascuna delle parti, dove la loro ricorrenza è pressoché fissa.<sup>44</sup> Tutte le sezioni sono infatti chiuse da almeno un epigramma metaletterario, mentre le uniche due assenze in apertura costituiscono delle eccezioni in parte giustificabili: la sezione dei *Gravi* si avvia su una serie encomiastica, dove riecheggia tuttavia a più riprese il tema della poesia eternatrice, mentre la virata tonale verso il basso impressa dai successivi *Epigrammi arguti* determina, in prima battuta, una dilazione del discorso di impegno

---

43. Soltanto due esempi. Per la prima tendenza si consideri l'epigramma 833, della sezione dei *Ridicoli* (c. 121v), intitolato *Al lettore* in B 10 (c. 2v) e C 11 (c. 9v), e più opportunamente convertito in *Scherzo* in A1: «Giurò d'aver quattro compagni seco / il cortese Telon tenuti a pasto; / e non fur gl'invitati altro che due; / sì ch'ebbre parver le parole sue. / Ma si scusò, con dir: mangiaron meco, / cessi in voi lo stupor, Gastone e Blasto»; per la seconda il 594 degli *Arguti* (c. 93v), dove il finale approdo alla titolazione *Al lettore*, venutasi a sostituire alle precedenti *A un curioso ignorante* (B 143, c. 27v) e *A un invidioso* (C 148, c. 32r), ha l'effetto di portare immediatamente in superficie il fondo metaletterario del testo: «Se l'opre tue morran pria che tu mora, / dicemi alcun, perché t'affanni e scrivi? / Rispondo: e tu, perché t'allegri e vivi / s'al fin t'attende al tuo sepolcro l'ora? / Le tue forse morranno anzi la culla. / Errai; morte già son, che non son nulla».

44. Nei testi di questa tipologia, Cerboni Baiardi – che alla componente metaletteraria della raccolta di epigrammi baldiani dedica l'ultima parte del suo intervento (Cerboni Baiardi 2006, 213-216) – riconosce dei «punti privilegiati d'ascolto e di comunicazione», che finiscono «per configurare [...] una rete d'assistenza, d'informazione, di formazione e orientamento, e, alla fine, di guida e di controllo autoriale sul lettore».

metaletterario, che è però pur sempre collocato in zona iniziale, alla sedicesima posizione di questa terza parte della raccolta.

Dalla descrizione fin qui proposta dei tre progressivi stadi di costituzione della raccolta a noi accessibili, appare chiaro come il fronte che maggiormente impegna il processo di revisione del Baldi sia quello della organizzazione macrostrutturale della raccolta, la cui duplice ristrutturazione si accompagna a una diffusa operazione di riordino degli epigrammi. Certamente l'impianto rinnovato di A1, tanto divergente da quello scelto per C, impone l'individuazione di nuovi criteri per la disposizione degli epigrammi, che, pur nel rispetto della necessaria aderenza al tema generale di ciascuna delle cinque parti della raccolta, consenta di non rinunciare a un certo gradiente di varietà indispensabile a garantire la piacevolezza della lettura. Per gettare uno sguardo sulle diverse strategie di ordinamento proprie delle due raccolte, può allora essere utile prendere in considerazione, a titolo esemplificativo, l'epigramma *A un amico* e confrontarne la diversa collocazione in C ed A1:

Giovani fummo insieme, or tu sei vecchio:  
 ma perché a tutti eguale il tempo vola,  
 e non s'arresta una breve ora sola,  
 parmi di veder me, s'in te mi specchio.

Le sequenze di epigrammi che verranno presentate, per quanto individuate sulla base di criteri che cercherò di esplicitare, sono naturalmente il risultato di un taglio arbitrario e tuttavia indispensabile per offrire in breve spazio un'idea del carattere peculiare del generale andamento delle due raccolte. Nel caso di C, l'epigramma può dirsi collocato al termine di una serie di dieci testi attraversata dal ricorrente filone tematico della vecchiaia (n° 318-327, cc. 58r-59r):

- *A un vecchio*: apostrofe fondata sul principio che gli anni ormai passati non sono posseduti;
- *A un dottore*: ritratto satirico degli uomini di legge, possessori di una quantità eccessiva di libri inutili;
- *Velocità del tempo*: sull'immagine della rosa sfiorita come simbolo di caducità;
- *A Falagrino*: sul vano affannarsi al solo scopo di arricchire gli eredi;
- *A Menippo pelato*: scherzo legato alla calvizie del personaggio dileggiato;

- *Al lettore*: sulla tendenza dei poeti a ritrarre sé stessi;
- *A Mirrina vecchia*: irrisione di una vecchia imbellettata;
- *A un pigro e mangiatore*: freddura ispirata dal contrasto tra la voracità e l'indolenza che contraddistinguono il personaggio;
- *A Doroteo leggista*: ripresa del medesimo tema di *A un dottore*;
- *A un amico*.

Come si vede, la varietà della sequenza è data innanzitutto dalla quasi regolare alternanza tra epigrammi connessi allo stesso tema dominante che si è individuato ed altri di argomento del tutto diverso (senza che manchino, nemmeno tra questi, richiami reciproci, come quello che lega il secondo testo al penultimo). Ma ciò che più interessa osservare è la disparità dei toni con cui lo stesso tema della vecchiaia viene trattato, data dall'accostamento antitetico di epigrammi scherzosi e seri, secondo un procedimento che è tipico di C; e nel caso dell'epigramma *A un amico*, proprio il contrasto con i precedenti toni del motteggio, contribuisce a rendere tanto più amplificato il sentimento di personale e umano smarrimento al riconoscimento dei segni della vecchiaia sul volto dell'amico di una vita.

In A1, invece, il testo è collocato nella sezione degli *Epigrammi morali*, all'interno della seguente successione (n° 92-102, cc. 14r-15v):

- *A un giuocatore*: sulla metafora della vita come gioco;
- *A un litigante*: massima polemica contro le sentenze emesse in virtù non della giustizia, ma del denaro e del suo potere di corruzione;
- *A Pisone Romano*: satira della vanteria vuota di chi si crede grande soltanto in ragione della grandezza del luogo in cui è nato;
- *Dal greco*: è l'epigramma *Velocità del tempo* di C;
- *A un amico*;
- *Sentenza*: ispirata a una concezione pessimistica sulla vita;
- *A Ippolito Capi*: gioco di parole basato sul principio del *nomen omen*;
- *Dal greco di Lucilio*: sulla sincerità richiesta agli amici;
- *Al lettore*: sulla possibilità di esistenza di luoghi in cui la virtù sia davvero stimata;
- *A Publio ambizioso*: sulla vanità dell'ambizione a fronte della certezza della morte;
- *La vita è un sogno*: sulla metafora della vita come sogno.

La sequenza è isolabile in virtù della sua circolarità, essendo aperta da un distico che definisce la vita un gioco e chiusa da un altro che la definisce un sogno. Quasi al centro tra questi due estremi si collocano gli epigrammi sulla rosa e all'amico, compresi anche nella sequenza di C, e qui parallelamente disposti a formare un dittico sul tema della fugacità della vita. I restanti componimenti fanno tutti rete, ciascuno secondo una diversa declinazione, attorno ai vicini temi della *vanitas* e dell'apparenza, dialogando più o meno strettamente tra loro, anche attraverso richiami a distanza (come nel caso dell'epigramma *Al lettore*, che può essere considerato la controparte di *A un litigante*): diversamente da C, l'effetto complessivo è quello di una sfaccettata uniformità.

Come emerge dal confronto, l'introduzione delle sezioni tematiche certamente impedisce in A1 la riproposizione degli accostamenti contrastivi netti caratteristici di C, determinando piuttosto una bipartizione tra la tonalità seria degli epigrammi *Morali* e *Gravi* da una parte e quella scherzosa degli *Arguti* e dei *Ridicoli* dall'altra. Al di là del mantenimento di una finale sezione di *Vari* e di un certo grado di interscambiabilità di alcuni epigrammi tra le cinque parti della raccolta,<sup>45</sup> la monotonia è evitata soprattutto grazie a una studiata disposizione dei testi, data, in questo caso non dissimilmente da C, dall'intreccio di temi molteplici, ricorsivamente sviluppati in una miriade di diverse micro variazioni. Pur approdando negli anni a diversi esiti macrotestuali, a guidare costantemente il Baldi nella costruzione della propria raccolta è dunque la ricerca di una *varietas*, mai casuale, ma ottenuta grazie a uno studiato e attento ordinamento dei propri epigrammi.

---

45. A questo proposito, ancora valida, per quanto semplicistica, è la valutazione di Ciàmpoli (Baldi, *Gli epigrammi* (Ciàmpoli), I, 6; con riserva accolta anche da Cerboni Baiardi 2006, 222-223, n. 29), secondo il quale la distinzione tra le cinque categorie tematiche «non toglie a' ridicoli d'esser morali, a' gravi d'esser arguti, a' varii d'essere tutte queste cose insieme, se pur l'autore ha tentato nel partirli in quella guisa di rilevare il carattere particolare d'ogni singolare epigramma».

## Bibliografia

- Affò, *Vita di Monsignore Bernardino Baldi* = I. Affò, *Vita di Monsignor Bernardino Baldi da Urbino primo abate di Guastalla scritta dal P. Ireneo Affò*, Parma 1783.
- Alamanni, *Gl'epigrammi* = *Gl'epigrammi con alcuni epitafi del S. Luigi Alamanni et alcune compositioni del S. Batista suo F. che fu poi Vesc. di Macone. Al molto illustre Sig. il S. Scipione Sardini*, Paris 1587.
- Alamanni, *La coltivazione* = *La coltivazione del Sig. Luigi Alamanni, & le Api del S. Giovanni Rucellai. Gentiluomini fiorentini. Con aggiunta delli Epigrammi del medesimo Alamanni. Et di alcune brevi Annotazioni sopra le Api*, Firenze 1590.
- Archia, *Epigrammata* = *Auli Licinii Archiae Poetae Tantopere a Cicerone celebrati Epigrammata. Quibus, & Ciceronis Oratio pro Archia Poeta luculenter illustratur, & eiusdem in hominibus laudandis adulationis expers sinceritas, & vera in scriptis doctissimorum virorum diiudicandis censura, & linguae Graecae peritia cernitur. A Daniele Alsuorto Anglo Latinis versibus fidelissime reddita. Ad illustriss. D.D. Henricum Caietanum S.R.E. Cardinalem Anglorum Protectorem*, Roma 1596.
- Baldi, *Carmina* = B. Baldi, *Urbinatensis academici Innominati, & Affidati Carmina ad sereniss. Franciscum Mariam Feltrium de Ruere Urbini ducem sextum*, Parma 1609.
- Baldi, *Gli epigrammi* = B. Baldi, *Gli epigrammi inediti, gli apologhi e le ecloghe*, 2 voll., a c. di D. Ciàmpoli, Lanciano 1914.
- Bravi 2016 = L. Bravi, *Epigrammi greci in un manoscritto di epigrammi di Bernardino Baldi*, «Studi Umanistici Piceni» 36 (2016), 197-211.
- Cardini-Coppini 2009 = R. Cardini, D. Coppini (a c. di), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, Firenze 2009.
- Catalogus* 1786 = *Catalogus selectissimae bibliothecae Nicolai Rossii cui praemissum est commentariolum de ejus vita*, Roma 1786.
- Catellani 2015 = N. Catellani, *L'esthétique épigrammatique dans les traités poétiques latins du XVI siècle*, in D. James-Raoul, A. Bouscharain (dir. par),

- Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen Âge - Renaissance)*, Pessac 2015, 365-375.
- Cerboni Baiardi 2006 = G. Cerboni Baiardi, *Per una lettura degli Epigrammi del Baldi*, in Id. (a c. di), *Seminario di studi su Bernardino Baldi Urbinate (1553-1617)*. Seminario di Studi, Urbino 9-10 dicembre 2003, Urbino 2006, 201-226.
- Chiabrera, *Rime = Rime di Gabriello Chiabrera*, 3 voll., Milano 1807.
- Crescimbeni, *La vita di Bernardino Baldi* = G.M. Crescimbeni, *La vita di Bernardino Baldi abate di Guastalla*, a c. di I. Filograsso, Urbino 2001.
- Forni 2001 = G. Forni, *Forme brevi della poesia. Tra Umanesimo e Rinascimento*, Pisa 2001.
- Guazzo, *Dialoghi piacevoli = Dialoghi piacevoli del sig. Stefano Guazzo, gentil'huomo di Casale di Monferrato. Dalla cui famigliare lettione potranno senza stanchezza, & satieta non solo gli huomini, ma ancora le donne raccogliere diversi frutti morali, & spirituali*, Venezia 1586.
- Kristeller 1963-1992 = P.O. Kristeller, *Iter Italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 6 voll., London-Leiden 1963-1992.
- Laurens 1986 = P. Laurens, *Du modèle idéal au modèle opératoire: la théorie épigrammatique aux XVIème et XVIIème siècles*, in C. Balavoine, J. Lafond, P. Laurens (dir. par), *Le modèle à la Renaissance*, Paris 1986, 183-208.
- Laurens 2009 = P. Laurens, *Epigramma greco, epigramma latino: una eredità conflittuale?*, in Cardini-Coppini 2009, 43-61.
- Lorenzo de' Medici, *Comento de' miei sonetti (Zanato)* = Lorenzo de' Medici, *Comento de' miei sonetti*, a c. di T. Zanato, Firenze 1991.
- Magnabosco-Och 2015 = M. Magnabosco, L. Och (a c. di), *Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona, 1605-1634*, 3 voll., Verona 2015.
- Minturno, *L'arte poetica* = A. Minturno, *L'arte poetica del sig. Antonio Minturno, nella quale si contengono i precetti heroici, tragici, comici, satyrici, e d'ogni altra poesia*, Venezia 1564.
- Petrucci 1977 = A. Petrucci (a c. di), *Catalogo sommario dei manoscritti del Fondo Rossi: sezione corsiniana*, Roma 1977.
- Pigna, *I Romanzi = I Romanzi Di M. Giovan Battista Pigna, al S. Donno Luigi da Este Vescovo di Ferrara, divisi in tre libri. Ne quali della Poesia, & della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta*, Venezia 1554.
- Robortello, *Paraphrasis in librum Horatii = Francisci Robortelli Utinensis Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur. Eiusdem explicationes de satyra de epigrammate de comoedia de salibus de elegia*,

- in Francisci Robortelli Utinensis In librum Aristotelis de arte Poëtica, explicationes*, Firenze 1548.
- Ruberto 1882 = L. Ruberto, *Gli epigrammi del Baldi (da due codici autografi de la Nazionale di Napoli XIII D. 31 e XIII D.53)*, «Il propugnatore» 15 (1882): Dispensa I e II (gennaio-aprile), 118-138; Dispensa III (maggio-giugno), 380-398; Dispensa IV e V (luglio-ottobre), 136-178.
- Scaligero, *Poetices = Iulii Caesaris Scaligeri, viri clarissimi, Poetices libri septem*, s.l. [Lione] 1561.
- Serrai 2002 = A. Serrai, *Bernardino Baldi. La vita, le opere, la biblioteca*, Milano 2002.
- Tasso, *La cavaletta* = T. Tasso, *La cavaletta overo de la poesia toscana*, in Id., *Dialoghi*, a c. di E. Raimondi, II/2, Firenze 1958, 611-668.
- Varchi, *L'Hercolano* = L'Hercolano. *Dialogo di messer Benedetto Varchi, nel quale si ragiona generalmente delle lingue, & in particolare della toscana, e della fiorentina composto da lui sulla occasione della disputa occorsa tra 'l commendator Caro, e M. Lodovico Castelvetro*, Venezia 1570.
- Virgili Battiferri, *Oratione funebre = Oratione funebre in lode di monsig.<sup>or</sup> Bernardino Baldi d'Urbino Abbate di Guastalla di Marv'ant. Vergilii Battiferri*, Urbino 1617.
- Zaccagnini 1908 = G. Zaccagnini, *Bernardino Baldi: nella vita e nelle opere, Seconda edizione corretta e notevolmente ampliata con appendice di versi e prose inedite*, Pistoia 1908.