

MARTINA DAL CENGIO

Gli strumenti statistici di fronte alle bizzarre metriche: riflessioni di metodo a partire da Bernardino Baldi

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARTINA DAL CENGIO

Gli strumenti statistici di fronte alle bizzarrie metriche: riflessioni di metodo a partire da Bernardino Baldi

Il contributo prende in esame lo sperimentalismo metrico di Bernardino Baldi, personalità cruciale per l'incontro fra scienza e letteratura nel passaggio tra XVI e XVII secolo. In particolare, ci si propone di avviare uno studio metrico-statistico della seconda sezione del Lauro (1600), riproposizione cinquecentesca di un codice poetico duecentesco. Attraverso il supporto di dati quantitativi, si discutono le strategie formali messe in atto dall'autore, in dialogo sia con il proprio tempo sia con un lontano passato 'siciliano', riflettendo intorno agli interrogativi metodologici che un simile caso metrico è in grado di sollevare.

Nell'intricato intreccio cinquecentesco tra scienza e letteratura, il nome di Bernardino Baldi (Urbino 1553-1617) assume un ruolo quasi emblematico.¹ Difatti, dopo una raffinata formazione umanistica, nel 1573 l'urbinate si trasferì a Padova, presso il cui ateneo incominciò a frequentare corsi di medicina, logica e filosofia, senza però mai conseguire il titolo. Ritornato successivamente nelle Marche, divenne allievo del celebre matematico e umanista Federico Commandino (Urbino 1509-1575), la cui importante attività di traduzione dei trattati matematici di grandi autori antichi – come Archimede, Euclide, Tolomeo e altri – si rivelò sostanziale per la rinascita della disciplina nell'Europa del Cinquecento.² Inoltre, Baldi non mancò di manifestare un vivace entusiasmo per i progressi tecnici e scientifici contemporanei, come dimostrano le sue parole d'encomio per il cannocchiale di Galileo Galilei o il plauso per l'avvenuta scoperta delle macchie solari;³ ma si confermano altrettanto rilevanti pure i versi in lode di Cristoforo Colombo, presentato quasi come un Ulisse moderno determinato a sondare l'ignoto alla ricerca di risposte.⁴ Scorrendo la fitta attività scrittoria di Baldi ci si imbatte anche in altri titoli, quanto mai indicativi in un'ottica di contaminazione tra letteratura e scienza, tra i quali spiccano i suoi più celebri poemetti didascalici ossia *L'invenzione del bossolo da navigare*, *La Nautica* e *l'Artiglieria*, quest'ultimo incompiuto e volto a raccontare le leggendarie origini delle armi da fuoco.⁵ Ovviamente non si dovrà tacere nemmeno il trattato in lingua latina *In mechanica Aristotelis problemata*

¹ Per un profilo biografico rimando a R. AMATURO, Baldi Bernardino, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, 461-464.

² Per la voce biografica cfr. B. CONCETTA, Commandino Federico, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVII (1982), Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 602-606.

³ Al P. Marco Vellero [lo scienziato Marcus Welser]: «I nuovi Tolomei voglion che bruna, / come la fronte in parte è de la luna, / tenebrose le macchie aggia la luce / che le notti fugando i giorni adduce. / Io che non credo lor, qualor vi penso, / ombre non vuo' nel sol, ma nel lor senso»; e *Per l'occhiale del S. Galileo Galilei*: «S'avea l'antico e nobil Tolomeo / il nuovo occhial ch'or opra il Galileo, / contar potuto avria dal sommo Atlante / stelle, pesci, erbe, fiori, augelli e piante» (entrambi trascritti da ms. XIII D 31 della Biblioteca Nazionale di Napoli, cc. 84^v-85^r). Non si dimentichi nemmeno il sonetto baldiano *L'ingegnoso contesto, ond'altrui puote* in omaggio ad un marchingegno che rappresentava il corso dei pianeti solari, inventato da Gio. Maria Barocci, e che, ai vv. 12-14, sembra ospitare un'allusione encomiastica a Galileo: «Dritto non è ch'al par di te si vanti / il vetro di colui cui diede il fato / dar altro mondo al mondo e cielo al cielo» (*Versi e prose di monsignor Bernardino Baldi*, Venezia, Francesco Senese, 1590, 332).

⁴ Per *Cristoforo Colombo*: «Cristoforo fu detto, e non in vano / quei che spiegando le felici vele, / propagator del popolo fedele, / Cristo seco portò per l'Ocèano. / Quinci ebbe il cielo al gran pensier secondo, / et aprì nuove porte a nuovo mondo» (trascritto sempre da ms. XIII D 31 della Biblioteca Nazionale di Napoli, c. 84^v).

⁵ B. BALDI, *L'invenzione del bossolo da navigare*, a cura di G. Canevazzi, Livorno, Giusti, 1901; B. BALDI, *La nautica*, a cura di G. Bonifacio, Torino, Utet, 1940; *l'Artiglieria*, poema composto intorno al 1575, restò inedito ed è oggi conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli (ms. XIII D 38).

exercitationes, il suo massimo contributo di argomento scientifico.⁶ In questa direzione, occorre menzionare ancora la *Cronica de' matematici*, compendio del più ambizioso progetto (mai concluso) delle *Vite de' matematici*, opera di taglio biografico dedicata ai più importanti matematici della cultura occidentale, dall'antica Grecia fino al proprio tempo.⁷ Soprattutto, questa *Cronica* è il primo tentativo di fornire, in epoca moderna, una storia della disciplina. Da ultimo, meritano un accenno anche i suoi scritti architettonici là dove Baldi, oltre a proporre una meticolosa e dettagliata descrizione del palazzo d'Urbino, intraprende pure uno studio sul lessico vitruviano.⁸

Nonostante il poeta abbia goduto di un rinato interesse,⁹ alcuni dei suoi scritti richiedono ancora una certa attenzione, principalmente in merito all'originalità e alle inusuali scelte metrico-formali.¹⁰ In questa prospettiva si annoverano per esempio la *Corona dell'anno* (Vicenza 1589), *corpus* di sonetti riferiti alle vite di ogni santo del calendario romano, e i *Sonetti romani*,¹¹ quasi una sorta di percorso tra le bellezze architettoniche di Roma, da Porta del Popolo fino a Porta San Paolo. Questa raccolta lirica affronta il consueto *topos* delle rovine romane, dalla forte accezione moralistica, ed è costruita ad esplicita imitazione del *Premier livre des antiquités de Rome* (Paris 1558) di Joachim du Bellay (1522-1560), poeta francese ben noto a Baldi. I suoi contatti con la coeva letteratura francese vanno di pari passo con il plurilinguismo dell'intellettuale, il quale aveva dimestichezza con una dozzina di lingue e di cui sono evidente manifestazione le sue molte prove traduttorie. A margine, il nostro si dilettò anche con la composizione di *carmina* e con esperimenti di metrica barbara,¹² questione discussa in termini teorici nel trattato dialogico *Il Tasso ovvero della natura del verso volgare italiano*, redatto intorno al 1592.¹³

In questo contributo, invece, si prenderà in esame l'ancora poco conosciuta seconda sezione del *Lauro* (Pavia 1600), raccolta poetica di composizione giovanile ma edita, a

⁶ B. BALDI, *In mechanica Aristotelis problemata exercitationes*, edizione anastatica, (a cura) di E. Nenci, Milano, Franco Angeli, 2010. Per uno studio cfr. G. FERRARO, *Bernardino Baldi e il recupero del pensiero tecnico-scientifico dell'antichità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008.

⁷ B. BALDI, *Le vite de' matematici*, edizione annotata e commentata della parte medievale e rinascimentale, a cura di E. Nenci, Milano, Franco Angeli, 1998.

⁸ B. BALDI, *Descrizione del Palazzo ducale d'Urbino*, a cura di A. Siekiera, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

⁹ A lui sono stati dedicati due convegni, a cui hanno fatto seguito le pubblicazioni degli atti: *Bernardino Baldi (1553-1617) studioso rinascimentale: poesia, storia, linguistica, meccanica, architettura*. Atti del Convegno di studi di Milano (19-21 novembre 2003), a cura di E. Nenci, Milano, Franco Angeli, 2005 e *Seminario di studi su Bernardino Baldi urbinato (1553-1617)*, a cura di G. Cerboni Baiardi, Urbino, Accademia Raffaello, 2006.

¹⁰ Per adesso segnalò: G. ARBIZZONI, *Sperimentalismo poetico di Bernardino Baldi*, in *Seminario di studi su Bernardino Baldi urbinato...*, 19-40 e M. VOLPI, *Bernardino Baldi lirico*, in *Bernardino Baldi (1553-1617) studioso rinascimentale...*, 25-53.

¹¹ Redatti nel 1586, i *Sonetti romani* furono editi in *Versi e prose...*, 275-303. Per un approfondimento cfr. I. FILOGRASSO, *I Sonetti Romani di Bernardino Baldi*, in *Bernardino Baldi (1553-1617) studioso rinascimentale...*, 55-80. Il fascino di Baldi per la grandezza dell'antica Roma affiora anche nella *Deifobe*, poemetto redatto intorno al 1580, ma pubblicato a Venezia nel 1604 per i tipi di Gio. Battista Ciotti.

¹² Si pensi, ad esempio, a *Il diluvio universale* (Pavia 1604), dove l'esametro latino è reso tramite la fusione di un settenario e un endecasillabo. Per uno studio recente cfr. M. LEONE, *Bibbia e poesia nel Diluvio universale (1604) di Bernardino Baldi*, in *La Bibbia in poesia: volgariamenti dei Salmi e poesia religiosa in età moderna*, a cura di R. Alhaique Pettinelli-P. Petteruti Pellegrino-U. Vignuzzi-R. Morace, «Studi (e testi) italiani», xxxv (2015), 197-208.

¹³ Per la questione cfr. G. ORLANDI, *La metrica barbara nel '500 e il tentativo di Bernardino Baldi*, in *Bernardino Baldi (1553-1617) studioso rinascimentale...*, 95-114.

distanza di molti anni, per i tipi di Bartoli. L'opera è marcatamente bipartita: la prima sezione accoglie testi amorosi di matrice petrarchista; la seconda ospita invece le *Rime secondo l'uso dei Siciliani antichi*, tentativo di imitare, nel metro e nel lessico, la poesia italiana del Duecento. Un simile sperimentalismo, quantomeno atipico nello scenario del tempo, costituisce una testimonianza davvero preziosa perché ci restituisce nella 'prassi' la percezione che un letterato di secondo Cinquecento poteva effettivamente avere nei riguardi della lirica volgare delle origini. Il *corpus*, composto da otto ballate, trentasei sonetti e tre canzoni, testimonia senz'altro la natura poeticamente eccentrica di Baldi, ma dovrà altresì essere collocato all'interno di una tendenza filo-arcaizzante assai diffusa nell'ambiente veneto di metà sedicesimo secolo, particolarmente interessato alla poesia delle origini, intesa soprattutto come la tradizione lirica anteriore a Petrarca. Questo recupero, favorito da meticolosi scavi manoscritti, fu promosso dalle massime personalità intellettuali di primo Cinquecento e non mancò di essere ben presto assecondato anche dalle tipografie dell'epoca.¹⁴ Oltre ad una simile attenzione filologico-editoriale, nella rimeria di molti poeti attivi attorno al cenacolo veneziano di Campo Santa Maria Formosa si avvertono anche pennellate liriche dal sapore duecentesco, tanto nelle scelte tematiche quanto nei contrassegni formali.¹⁵ È quasi inevitabile pensare che Baldi possa essere entrato in contatto con questi esercizi anticheggianti, tanto più che la scrittura del *Lauro* si data agli anni Settanta, ovvero proprio in concomitanza con il suo soggiorno patavino.¹⁶

Demandando ad una futura occasione il compito di osservare approfonditamente le strategie metriche e linguistiche messe in atto da Baldi,¹⁷ ci si limiterà qui a discutere brevemente alcuni degli interrogativi metodologici insiti in questa bizzarra raccolta. Nel corso degli ultimi anni la poesia cinquecentesca è stata oggetto di numerose indagini metrico-stilistiche, spesso espresse per il tramite di dati statistici capaci di profilare una nitida fotografia delle principali soluzioni formali messe in atto da un determinato autore, procedendo ad inquadrarle ordinatamente all'interno di griglie riassuntive. Queste offrono agli studi uno strumento funzionale sia a letture 'verticali', approfondendo dunque le peculiarità di un singolo poeta, sia a letture 'orizzontali', permettendo così di riscontrare la presenza di uno specifico aspetto trasversalmente ad una precisa stagione letteraria. Tuttavia, a fronte dell'anomalia del *corpus* baldiano, intenzionalmente in dialogo con l'antico, è ragionevole riflettere intorno all'efficacia di simili applicazioni statistiche. Malgrado la consueta analisi metrico-statistica, comunemente riferita alla rimeria petrarchista, si confermi proficua nell'inquadrare schematicamente le scelte formali adottate da Baldi, rischia invero di non riferire adeguatamente la complessità dell'operazione. Ad esempio: è davvero possibile esprimere statisticamente il diverso 'ruolo' rivestito da ciascun livello del linguaggio poetico

¹⁴ A partire dalla celebre Giuntina, ossia i *Sonetti e canzoni di diversi antichi Autori Toscani* (Firenze 1527), riediti a Venezia, ma con titolo differente, nel 1532. Da ultimo segnale: P. STOPPELLI, *La Giuntina di Rime antiche* in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del convegno internazionale (Roma, 27-29 ottobre 2014), a cura di E. Malato-A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2016, 157-171 e rimandi. Per l'edizione cfr. *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, (a cura) di D. De Robertis, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1977 (da qui in avanti indicata come Giuntina).

¹⁵ Tra questi, oltre al celebre patrizio Domenico Venier, andranno ricordati almeno Giacomo Zane, Girolamo Molin, Orsatto Giustinian, Luigi Groto, Girolamo Fenarolo, Giorgio Gradenigo, Gabriele Fiamma, Girolamo Musici.

¹⁶ Per la datazione dei testi cfr. G. ZACCAGNINI, *Bernardino Baldi, nella vita e nelle opere*, Pistoia, Tipo-Litografica Toscana, 1908, 43.

¹⁷ Segnalo di avere in corso di scrittura un saggio dedicato all'approfondimento delle scelte metrico-formali di impronta duecentesca adottate da Baldi nel processo di *mimesis* antico-siciliana.

nel conferimento di una vernice duecentesca? In altri termini: per l'autore, in tal senso, ha più rilevanza una rima con rimante polisillabico in *-aggio* o il sistematico ricorso a schemi metrici pre-petrarcheschi? Inoltre, andrà precisato che due canzoni del ciclo sono esplicite riscritture di archetipi duecenteschi,¹⁸ ragion per cui, trattandosi di calchi, è doveroso adottare un approccio metodologico differente, assegnando loro un peso statistico diverso rispetto al resto del *corpus*.

Per illustrare la situazione, si è scelto di soffermarsi sui trentasei sonetti del ciclo 'neo-duecentesco' in esame:

Profilo metrico	Componenti ¹⁹	Totale	Percentuale
ABBA.ABBA.CDC.DCD	I, II, IV, VII, XIII, XV, XVI, XVII, XXI, XXII, XXIV, XXV, XXVI, XXIX, XXXII, XXXIII, XXXVI	17	47,21%
ABBA.ABBA.CDC.CDC	XXVII	1	2,78%
ABBA.ABBA.CDE.CDE	III, XI, XII, XVIII, XIX, XXVIII, XXXV	7	19,43%
ABBA.ABBA.CDE.CED	XXIII	1	2,78%
ABBA.ABBA.CDE.DCE	VIII, XIV	2	5,56%
ABBA.ABBA.CDD.CDC	XX	1	2,78%
ABBA.ABBA.CDD.DCC	XXXIV	1	2,78%
ABBA.AABB.CDE.CDE	X	1	2,78%
ABAB.ABAB.CDC.DCD	V, XXXI	2	5,56%
ABAB.ABAB.CDE.CDE	IX	1	2,78%
ABAB.ABAB.CDE.DCE	VI, XXX	2	5,56%
		36	100%

Prima di procedere con un commento, è preliminare chiedersi quali siano gli interlocutori più adeguati con cui incrociare le proposte di Baldi. Dapprincipio, viene spontaneo considerare il presunto repertorio duecentesco di riferimento, coerentemente con l'intenzione emulativa intrinseca alle *Rime siciliane*. Affidandosi alle dichiarazioni della prefatoria, gli autori assunti a modello dall'urbinate sarebbero «Guittone d'Arezzo, Cino da Pistoia, Dante Alighieri, Dante da Maiano, e quelli altri nostri Poeti de la Scuola antica».²⁰ Collochiamo, dunque, gli schemi di Baldi in un quadro diacronicamente più esteso:²¹

¹⁸ La canzone *Se d'ascoltar degname* è riscrittura di *Madonna, dir vi vollo* di Giacomo da Lentini, mentre *Lo tacer mi tormenta* di *Tutto ch'eo poco valla* di Guittone, assegnata nella Giuntina a Dante da Maiano (rispettivamente in B. BALDI, *Il Lauro...*, 159-166).

¹⁹ La numerazione si riferisce alla sequenza testuale proposta nel *Lauro* (1600).

²⁰ B. BALDI, *Il Lauro...*, 4. Il medesimo canone lirico è ribadito anche nel sonetto *Dolcemente uno giorno m'addormia*, dal forte valore metapoetico (B. BALDI, *Il Lauro...*, 146).

²¹ Per ragioni di brevità, in tutte le tabelle del qui presente studio si è dato conto solo delle tipologie di schema metrico attestate nel repertorio baldiano di riferimento, trascurando dunque le molte altre modulazioni presenti negli autori in esame, ma assenti nel primo. Le percentuali dei poeti a confronto sono state calcolate rispetto alla totalità dei loro propri schemi, sebbene qui se ne dia conto solo parzialmente per le ragioni sopradette. A seguire le edizioni consultate per le tavole metriche: *I poeti della scuola siciliana*, I. Giacomo da Lentini, a cura di R. Antonelli, Milano, Mondadori, 2009 [2008]; GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 1994; G. GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002 (preciso di aver schedato esclusivamente i sonetti certi, trascurando i dubbi); G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di R. Rea e G. Inglese, Roma, Carocci, 2011; C. DA PISTOIA, *Rime*, a cura di G. Zaccagnini, Genève, Olschki,

	Giacomo da Lentini <i>Rime</i>	Abate da Tivoli <i>Rime</i>	Guittone <i>Canzoniere</i>	Guinizzelli <i>Rime</i>	Baldi <i>Rime siciliane</i>
ABBA.ABBA.CDC.DCD	-	-	-	-	17 (47,21%)
ABBA.ABBA.CDC.CDC	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDE.CDE	-	-	-	-	7 (19,43%)
ABBA.ABBA.CDE.CED	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDE.DCE	-	-	-	-	2 (5,56%)
ABBA.ABBA.CDD.CDC	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDD.DCC	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABAB.ABAB.CDC.DCD	9 (37,5%)	1 (33,33%)	65 (78,31%)	5 (41,67%)	2 (5,56%)
ABAB.ABAB.CDE.CDE	12 (50%)	2 (66,67%)	9 (10,84%)	7 (58,33%)	1 (2,78%)
ABAB.ABAB.CDE.DCE	-	-	-	-	2 (5,56%)

e

	Cavalcanti <i>Rime</i>	Cino da Pistoia <i>Rime</i>	Dante		Petrarca <i>Rvf</i>	Baldi <i>Rime siciliane</i>
			<i>VN</i>	<i>Rime</i>		
ABBA.ABBA.CDC.DCD	4 (11,76%)	50 (35,21%)	2 (8,33%)	11 (34,37%)	109 (34,38%)	17 (47,21%)
ABBA.ABBA.CDC.CDC	1 (2,94%)	10 (7,04%)	2 (8,33%)	3 (9,37%)	7 (2,21%)	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDE.CDE	4 (11,76%)	2 (1,42%)	-	1 (3,12%)	116 (36,59%)	7 (19,43%)
ABBA.ABBA.CDE.CED	-	3 (2,13%)	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDE.DCE	5 (14,70%)	9 (6,34%)	7 (29,17%)	5 (15,62%)	65 (20,50%)	2 (5,56%)
ABBA.ABBA.CDD.CDC	-	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDD.DCC	-	-	-	-	4 (1,26%)	1 (2,78%)
ABAB.ABAB.CDC.DCD	1 (2,94%)	17 (11,97%)	1 (4,16%)	1 (3,12%)	-	2 (5,56%)
ABAB.ABAB.CDE.CDE	4 (11,76%)	9 (6,34%)	5 (20,83%)	2 (6,25%)	-	1 (2,78%)
ABAB.ABAB.CDE.DCE	3 (8,82%)	2 (1,42%)	-	1 (3,12%)	-	2 (5,56%)

1925; D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1987 e D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di S. Carrai, Milano, Bur, 2016 [2009]; F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004 [1996] (si è ricorso qui all'abbreviazione *Rvf*).

Il ciclo di Baldi mira a sottrarsi agli usi contemporanei ed è valido ritenerlo una delle prove arcaizzanti più estreme della lirica rinascimentale. Ma, come si è detto in precedenza, non si tratta dell'unico esperimento poetico di impronta antiquaria. Anzi, a fronte della capillare fascinazione cinquecentesca per le origini, non ci si dovrà esimere da avvicinare lo sperimentalismo di Baldi a quello perseguito già da alcuni autori coevi, la cui scrittura è sovente innervata da pronunciati (e non lontani) tentativi archeologico-duecenteschi:²²

	Venier	Zane	Fiamma	Molin	Muzio	Groto	Baldi <i>Rime siciliane</i>
	<i>Rime</i>	<i>Rime</i>	<i>Rime</i>	<i>Rime</i>	<i>Rime</i>	<i>Rime</i>	
ABBA.ABBA. CDC.DCD	137 (70,62%)	103 (55,38%)	15 (12,30%)	118 (62,77%)	13 (9,85%)	73 (49,66%)	17 (47,21%)
ABBA.ABBA. CDC.CDC	15 (7,73%)	1 (0,54%)	1 (0,82%)	18 (9,57%)	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA. CDE.CDE	10 (5,15%)	58 (31,18%)	97 (79,51%)	14 (7,45%)	48 (36,1%)	37 (25,17%)	7 (19,43%)
ABBA.ABBA. CDE.CED	3 (1,55%)	2 (1,08%)	-	7 (3,72%)	-	5 (3,40%)	1 (2,78%)
ABBA.ABBA. CDE.DCE	1 (0,52%)	5 (2,69%)	-	6 (3,19%)	36 (27,1%)	11 (7,48%)	2 (5,56%)
ABBA.ABBA. CDD.CDC	-	-	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA. CDD.DCC	-	-	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABAB.ABAB. CDC.DCD	7 (3,61%)	6 (3,23%)	1 (0,82%)	1 (0,53%)	-	1 (0,68%)	2 (5,56%)
ABAB.ABAB. CDE.CDE	-	3 (1,61%)	-	-	5 (3,8%)	-	1 (2,78%)
ABAB.ABAB. CDE.DCE	-	-	-	-	2 (1,5%)	-	2 (5,56%)

Dunque, limitando il ragionamento ai soli sonetti delle *Rime siciliane*, emerge che: l'88,88% degli schemi impiegati da Baldi non ha riscontro nei massimi autori delle origini; solo il 13,9% dei testi fa propria una fronte per distici, prevalente invece nella lirica arcaica;²³ il 77,76% degli schemi conosce un precedente petrarchesco; la netta maggioranza dei profili privilegiati dal nostro trova rispondenza nel repertorio delle principali punte liriche veneziane cinquecentesche, contraddistinte – come si è detto – da una certa inclinazione antiquaria. Tuttavia, queste ultime, con la sola eccezione di Giacomo Zane e Girolamo Muzio, non si cimentarono né con il modulo ABAB.ABAB.CDE.CDE né con ABAB.ABAB.CDE.DCE, entrambi privi di riscontro pure nei *Rerum vulgariarum fragmenta*, ma assai ricorrenti nella

²² Le percentuali, con l'eccezione di quelle di Muzio, sono attinte da J. GALAVOTTI, *Il sonetto nei lirici veneziani del secondo Cinquecento*, in *Otto studi sul sonetto. Dai Siciliani al Manierismo*, a cura di L. Facini-A. Soldani, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2017, 213-251: 240-241. Per Muzio cfr. G. MUZIO, *Rime*, a cura di A. M. Negri, Torino, Res, 2007 (per le percentuali cfr. p. 139). Forse non è irrilevante ricordare i due sonetti continui di Muzio – n. XIX (ABAB.ABAB.ABA.BAB; A = *penne* / B = *pene*) e n. XLVI (ABBA.ABBA.BAB.ABA; A = *bella* / B = *core*). Puntualizzo che Girolamo Muzio (1496-1576), diversamente dagli altri autori in tabella, è di origini padovane ma coltivò stretti contatti con tutti gli esponenti del circolo di Campo Santa Maria Formosa.

²³ Ma pur sempre con percentuali maggiori rispetto, ad esempio, a quanto attestato nelle rime di Domenico Venier (7,73%), Giacomo Zane (8,60%) e Muzio (11,3%).

stagione stilnovista. Sonetti con quartine alternate e terzine CDE.CDE (insieme a CDC.DCD) rappresentano, invece, una delle modulazioni più frequenti di autori come Giacomo da Lentini e Guido Guinizzelli, vantando anche un non trascurabile 20,83% di occorrenze nella *Vita nova* dantesca. Mentre quelli con terzine CDE.DCE non conoscono attestazione nell'ambito della poesia siciliana, ma si allineano perfettamente alle consuetudini stilnovistiche adoperate da Cavalcanti, Cino da Pistoia e dall'Alighieri. Eppure, rimane il fatto che proprio gli schemi più emblematici della tradizione lirica primo-duecentesca, ossia ABAB.ABAB.CDC.DCD e ABAB.ABAB.CDE.CDE, costituiscono solo l'8,32% del repertorio baldiano, per un totale di 3 sole occorrenze. All'attenzione del lettore, inoltre, non sfugge nemmeno l'inconsueta modulazione ABBA.ABBA.CDD.DCC (al 2,78%), il cui prodromo non appartiene affatto al prefissato *corpus* pre-petrarchesco, ma guarda molto verosimilmente proprio ai *Fragmenta*, dove figura invece in ben quattro occasioni (*Rvf* 13, 94, 166, 326). Inoltre, merita uno sguardo anche l'insolita soluzione metrica – senza precedenti nella lirica delle origini né in Petrarca o nei coevi – ABBA.ABBA.CDD.CDC (al 2,78%), probabilmente da attribuire all'estro dell'autore.²⁴ All'interno del quadro, diventano eloquenti pure le assenze. Infatti, malgrado l'intenzione emulativa nei riguardi del Duecento, va sottolineato che Baldi respinse alcune delle scelte formali più singolari di epoca arcaica, nonché tra i profili metrici più bizzarri della tradizione poetica italiana. Giusto qualche esempio:²⁵

ABAB.ABAB.AAB.AAB: 1 Giacomo da Lentini
 ABAB.ABAB.ACD.ACD: 1 Giacomo da Lentini
 ABAB.ABAB.BCD.BCD: 1 Rinaldo d'Aquino
 ABAB.ABAB.CAD.CAD: 1 Iacopo Mostacci
 ABAB.ABAB.CCD.CCD: 1 Giacomo da Lentini
 ABAB.ABAB.CDA CDA: 1 Anonimo
 ABAB.ABAB.CDE.CED: 1 Federico II
 ABBA.ABBA.CDE.EDC: 10 Cavalcanti
 ABBA.ABBA.CDC.CDD: 1 Cavalcanti
 ABBA.ABBA.CDD.DCC: 1 Cavalcanti
 ABBA.ABBA.CDE.DCE.FF: 1 Cavalcanti
 ABAB.ABAB.CBC.BCB: 3 Guittone
 ABAB.ABAB.CBE.CBE: 1 Guittone

ABAB.ABAB.CAC.CAC: 1 Guittone
 ABAB.ABAB.CAC.ACA: 1 Guittone
 ABAB.ABAB.CBC.BCB: 2 Guittone
 ABAB.ABAB.BCB.CBC.: 1 Guittone
 ABBA.ABBA.BAB.ABA: 1 Cino
 ABBA.ABBA.ABA.BAB: 1 Cino
 ABAB.BABA.CDD.DCC: 4 Cino
 ABBA.ABBA.ACC.ACC: 1 Cino
 ABBA.ABBA.ABB.BAA: 1 Cino
 ABBA.ABBA.ACC.ACC: 1 Cino
 ABAB.ABAB.ABA.BAB: 1 Cino
 ABAB.ABAB.CDD.CDD: 3 Cino

All'interno di un ipotetico repertorio metrico, gli schemi appena elencati corrispondono a soluzioni eccezionali, spesso veri e propri *unicum*, motivo per cui è quanto meno curioso che Baldi, data la sua eccentricità formale, abbia scelto di non riproporli (ammesso che li conoscesse). Parimenti, fra le sue *Rime siciliane* mancano pure sonetti caudati, rinterzati, continui, misti, ritornellati o retrogradi: tutti invece largamente attestati nella lirica delle origini, ampiamente riscoperti tra Quattro e Cinquecento, e non di rado menzionati nei trattati di poetica di metà secolo. Nello specifico caso del *Lauro*, l'omissione di queste tipologie metriche, vero e proprio allontanamento dalla mimèsi duecentesca, assume un significato non meno importante rispetto alla schedatura delle effettive modulazioni presenti. Analoghe mancanze si confermano pure a proposito delle otto ballate 'siciliane' del ciclo:

²⁴ Ma è verosimile ammettere l'influenza dello schema ABBA.ABBA.CDC.CDD, proposto in una sola occasione da Guido Cavalcanti (*Rime* 6).

²⁵ Per le attestazioni, rimando alle tavole metriche delle edizioni precedentemente citate in nota. Intorno a questi profili, si trova qualche riflessione recente in L. FACINI, *Alcuni aspetti metrico-sintattici del sonetto siciliano* in, *Otto studi sul sonetto...*, a cura di L. Facini-A. Soldani, 11-39: 12-15.

nessuna è polistrofica, nessuna presenta un profilo di memoria guittoniana o cavalcantiana, avvicinandosi piuttosto all'evoluzione cinquecentesca del metro. Non è chiaro se simili assenze si debbano ricondurre ad un'esclusione consapevole da parte di Baldi (eventualità che solleciterebbe però non pochi quesiti) o ad una sua possibile lacuna in materia metrica, prospettiva che tuttavia striderebbe alquanto con l'intento del *corpus* e soprattutto con la familiarità metrica di cui diede invece dimostrazione in altre circostanze. Inoltre, è utile ricordare che tutte le menzionate varietà tipologiche del sonetto delle origini erano state descritte da Antonio da Tempo nella *Summa*, stampata a Venezia per i tipi di Simonem de Luere nel 1509 e destinata ad una discreta circolazione nel corso del Cinquecento. Rispetto alla casistica illustrata nel trattato medievale, il poeta urbinato si confrontò, in due sole occasioni, con il sonetto rimalmezzato. A rappresentanza, se ne trascrive uno:²⁶

Eo haio lungiamente sofferUTO,
e sostenUTO, Amor, tua SignorIA;
hor chero VIA d'esser dipartUTO
e dissolUTO da tua TirannIA.

Ben mi credIA d'esser riconosciUTO,
di meo servUTO, e de la pena rIA,
che notte e dIA soffrendo haio patUTO,
hor sono pentUTO de la mia follIA;

rasion voglIA che non seguissi TENE,
che non hai BENE, se non in parVENZA,
non in essenZA, e vere hai sol le PENE;

misero mENE, ov'è la sofferENZA
de la mia intenZA? Ahi, dilleggiata spENE,
tal frutto VENE altrui da rea semenZA.

L'impiego di rime al mezzo corrisponde ad un virtuosismo formale assai diffuso nella poesia di Guittone d'Arezzo, Dante da Maiano,²⁷ Guido Guinizzelli e Cino da Pistoia, tutti autori che l'urbinato ha elevato paradigmaticamente a modelli. Tuttavia, in controluce alla proposta baldiana, è ammissibile sospettare anche una qualche influenza da parte di Domenico Venier, autore di due celebri sonetti al mezzo costruiti metricamente ad imitazione di Dante da Maiano e dalla fortunata tradizione editoriale: *Non po' la forza e la vertute del core* e *Sì grave doglia il cor per voi sostiene*.²⁸ Il dittico veniero – imitato successivamente

²⁶ B. BALDI, *Il Lauro...*, 155. Ci si limita qui a modernizzare la punteggiatura secondo criteri correnti. Mio il maiuscoletto. Occorre forse evidenziare, ai vv. 9 e 12, il ricorso di Baldi alla sillaba epitetica (*tene, mene*) diffusa nella lingua delle Oe di cui la *Commedia* dantesca offre molteplici attestazioni (ad es. *Inf.* XVIII 87 e *Purg.* XXV 42).

²⁷ Merita di essere ricordato il sonetto rimalmezzato di Dante da Maiano *Lasso, per ben servir son, adastato* che, sebbene non corrisponda nello schema metrico, condivide con quello di Baldi la rima in -uto (*Giuntina* VII, c. 74v).

²⁸ Il primo a schema (x₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B. (x₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B. (y₅)C(c₅)D(d₅)C. (y₅)D(d₅)C(c₅)D; il secondo a schema (x₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B. (x₅)B(b₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅). (y₅)C(c₅)D(d₅)C. (y₅)D(d₅)C(c₅)D. Per i testi di Venier cfr. M. BIANCO, *Le 'Rime' di Domenico Venier (edizione critica)*, Tesi di dottorato in Filologia ed ermeneutica, supervisore Armando Balduino, Università degli Studi di Padova, 2000, nn. 179-180.

da Gabriele Fiamma e Luigi Groto –²⁹ venne incluso da Dionigi Atanagi nelle *Rime di diversi* (Venezia 1565),³⁰ dove il poligrafo stesso ne illustrò minuziosamente l'operazione antiquaria nella *Tavola* in chiusura.³¹ Difatti, in filigrana al sonetto di Baldi, parrebbe riecheggiare pure una vaga reminiscenza di uno dei sonetti venieri, a fronte della medesima modulazione metrica (ABAB.ABAB.CDC.DCD) e della comune rima *-ene* (nonché di identici rimanti):

Si grave doglia il cor per voi sostENE
 ch'a perir VENE: – Amor più d'anno in anno
 doppia il mio danno, – e fermo in ciò mantene
 lo stil, che TENE, – il crudo empio tiranno.

Contra mia voglia ohimè forza, et inganno
 seguir me 'l fanno, – e l'alma è fuor di SPENE
 ch'ogn'hor non PENE; – anz'i martir verranno
 per troppo affanno – a trarla un dì di PENE.

Né se per morte al duol fero, e pungente,
 che 'n vita sente, – il duol sottrar la deve,
 punto più leve – in se vuol, ch'ei divente.

Anzi più fore ognhor lieta il riceve,
 perch'a sì greve – aspro martir possente
 cada repente, – e n'haggia il fin più breve.

Lievemente diverso è invece il sonetto baldiano *Oltraggio face lo verno ad ignobile foglia*, definito dall'autore in persona 'intrecciato' e, ad oggi, un *unicum* nella nostra storia letteraria. Il componimento è costruito attraverso la combinazione di un verso ternario e un endecasillabo, il tutto accompagnato da un ribattuto rimico trasversale al testo:³²

OltrAGGIO	face lo verno ad ignobile FOGLIA,
e sPOGLIA,	de la ricchezza, che gli diè lo MAGGIO,
lo FAGGIO,	e come più, e più feroce orgOGLIA,
disPOGLIA,	de lo più folto bosco lo ramAGGIO.
– Non HAGGIO, timor – dice lo Lauro – che chi sFOGLIA,	
disciOGLIA,	da me la fronda, che non ha parAGGIO,

²⁹ *Rime spirituali del R. D. Gabriel Fiamma*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1570, 292-293 (sonetto *Al vivo sole, a quei celesti ardori*) e L. GROTO, *Le rime di Luigi Groto*, a cura di B. Spaggiari, 2 voll., Adria, Apogeo, 2014: 95 (sonetto *A un tempo temo, ardisco, ardo, agghiaccio*) e 115 (sonetto *Su ragion, prendi l'arme, armati in fretta*), entrambi nel I vol.

³⁰ «La sola pubblicazione da parte di Dionigi Atanagi dei sonetti veniereschi ad imitazione di Dante da Maiano e lo spazio dato dal commentatore alla scelta peregrina, al misurarsi del veneziano con il poeta antico, era di fatto proporre (e in una raccolta che si voleva “antologia e storia” della poesia cinquecentesca) un ritratto del Venier ben preciso e che certo – dato lo stretto legame d'amicizia che legava poeta e commentatore – non doveva essere estraneo all'avallo dell'autore stesso» (cit. da M. BIANCO, *Petrarchismo e filologia nel secondo Cinquecento* in *Le forme della tradizione lirica*, a cura di G. Baldassarri-P. Zambon, Padova, Il Poligrafo, 2012, 61-86: 86).

³¹ *Rime di diversi nobili poeti toscani*, I, Venezia, Lodovico Avanzo, 1565, c. Hh 4^v, dove il poligrafo esplicita l'ipotesi metrica di riferimento ossia i sonetti *Lasso, per ben servir son, adastato, Cera amorosa di nobilitate* e *Lo meo gravoso affanno e dolore* di Dante da Maiano (rispettivamente in Giuntina VII, cc. 74^v e 77^r).

³² Per il sonetto, a schema [b]A[a]B[b]A[a]B[b].A[a]B[b]A[a]B.[d]C[c]D[d]E.[e]C[c]D[d]E, cfr. B. BALDI, *Il Lauro...*, 144. Non sfugga il contenuto del sonetto, assai poco anticheggiante.

vantAGGIO, la VOGLIA	dammi lo cielo, onde frema a sua VOGLIA, di meo nemico, nullo havrò dannAGGIO —.
S'adIRA, e pioVE, sospIRA,	fra le nubi spess'hor l'aereo GiOVE e se 'n lui cresce lo furore e l'IRA, forte tonando, e sparge fiamme e FOCO,
a giOCO né move e spIRA	prende lo lauro le tremende prove, la bella chioma, che lo cielo ammIRA, in lei valor dal glorioso LOCO.

Se è indiscutibile che simili *escamotages* rimici rispondano a modalità già duecentesche, non si può dire altrettanto a proposito dell'inusitata fattezze del verso. È infatti comunemente ammessa l'eventualità di sonetti non endecasillabici, ma sempre intesi come minori (quindi settenari), minimi (dunque quinari) o misti. Invece, combinando un trisillabo e un endecasillabo, Baldi ricorre a "tetradeccasillabi", versi con *ictus* portanti in seconda e tredicesima sede, da non confondere con alessandrini di tradizione francese. Dietro alla stravaganza del sonetto *Oltraggio face lo verno ad ignobile foglia* rimangono sospese almeno un paio di questioni. Infatti, uno dei maggiori rischi intrinseci al supporto statistico coincide con l'appiattimento delle ricorrenze uniche, marginali nel quadro complessivo, ma talvolta assai più significative delle tendenze prevalenti. Pur sventando il possibile fraintendimento di prospettiva, in questo caso è altresì doveroso chiedersi se sia più adeguato distinguere, in termini statistici, l'unicità inventiva del sonetto intrecciato dai più scontati *unicum* del repertorio. Inoltre, rimane irrisolta una domanda fondamentale: per quale ragione l'autore ha avvertito in questa tipologia versale una qualche suggestione primitiva?

Come si è detto, il *corpus* siciliano di Baldi non rappresenta l'unico esperimento lirico di emulazione duecentesca messo in atto nel corso del Cinquecento, ragion per cui si ha la tentazione di incrociare le sue proposte con esperimenti arcaizzanti coevi o di poco precedenti, al fine di confrontare i differenti stilemi adottati nel rievocare un certo duecentismo. Eppure, una simile procedura non è affatto esente da alcune perplessità metodologiche, a partire dall'effettiva liceità della comparazione. Infatti, i citati esercizi arcaizzanti di area veneziana sono componimenti sporadici all'interno dei repertori dei singoli autori, senza costituire cicli autonomi, così come non presentano una veste interamente duecentesca ma si limitano quasi sempre al recupero di una costellazione di tessere antiquarie, eclatanti ma circoscritte. È, pertanto, effettivamente consentito metterli in relazione ad uno strutturato *corpus* dalle fattezze dichiaratamente antico-siciliane? Se da un lato l'inclinazione arcaizzante è indubbiamente la medesima, ragion per cui i testi sono senz'altro avvicinabili, dall'altro è il significato dell'operazione in sé a non essere davvero comparabile. In più, a ben guardare, non è scontata nemmeno l'individuazione di un preciso repertorio dalla vernice duecentesca accostabile, con legittimità, al ciclo baldiano. Infatti, gli autori cinquecenteschi finora menzionati danno tutti prova di un arcaismo metrico spiccato, ma pur sempre relegato a singoli tasselli testuali, senza mai avventurarsi in sfide mimetiche di pari tenore. Dunque, ci si chiede: quali sono gli elementi minimi che autorizzano a considerare un sonetto come anticheggiante? E, in un ipotetico repertorio arcaizzante di confronto, si dovranno includere unicamente i componimenti verosimilmente noti a Baldi, così da individuarne le fonti, o pure quelli a lui sconosciuti ma affini nell'intento complessivo? E, se si optasse per la seconda opzione – utile a tracciare una corrente metrica

bizzarra di cui il marchigiano è espressione – per quale motivo si dovrebbe limitare la campionatura al solo Cinquecento, trascurando calchi duecenteschi di secoli altri?³³

In ogni caso, benché raffrontare i dati formali delle sue *Rime siciliane* con quanto proposto dalla lirica delle origini o dagli esponenti del filone poetico-antiquario cinquecentesco rappresenti un passaggio imprescindibile, rischia di rivelarsi superficiale se non viene accompagnato da una comparazione con gli usi predominanti del XVI secolo, dalla cui influenza Baldi, uomo pur sempre del proprio tempo, non può esimersi completamente. Andranno pertanto esaminate almeno alcune tra le voci protagoniste del periodo:³⁴

	Bembo <i>Rime</i> ³⁵	Trissino <i>Rime</i>	Della Casa <i>Rime</i> ³⁶	B. Tasso <i>Rime</i> ³⁷	Baldi <i>Rime siciliane</i>
ABBA.ABBA.CDC.DCD	60 (37,73%)	6 (12,8%)	15 (22,06%)	38 (6,9%)	17 (47,21%)
ABBA.ABBA.CDC.CDC	6 (3,8%)	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDE.CDE	26 (16,35%)	14 (29,9%)	20 (29,41%)	111 (20,4%)	7 (19,43%)
ABBA.ABBA.CDE.CED	13 (8,18%)	-	9 (13,23%)	71 (13%)	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDE.DCE	23 (14,46%)	18 (38,3%)	12 (17,7%)	88 (16%)	2 (5,56%)
ABBA.ABBA.CDD.CDC	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDD.DCC	-	2 (4,2%)	-	-	1 (2,78%)
ABAB.ABAB.CDC.DCD	1 (0,63%)	-	-	2 (0,37%)	2 (5,56%)
ABAB.ABAB.CDE.CDE	-	-	1 (1,47%)	9 (1,6%)	1 (2,78%)

³³ Mi riferisco, per esempio, ai componimenti dichiaratamente anticheggianti di Gaspare Murtola, pubblicati fra le sue *Piscatorie*: «Li Provenzali, ovvero alcuni sonetti fatti all'antica» (Venezia, Angelo Deuchino, 1617). Il *corpus*, scandito da un paratesto molto secentesco, esibisce un linguaggio arcaizzante abbastanza grossolano. Ancora diverso è il caso, invece, di Alessandro Tassoni ne *La Secchia rapita* (canto X, ott. 7), autore di una stanza costruita ad esplicita imitazione degli autori antichi.

³⁴ Si sono consultate le tavole metriche delle seguenti edizioni: P. BEMBO, *Le Rime*, a cura di A. Donnini, 2 voll., Roma, Salerno, 2008; G. G. TRISSINO, *Rime*, a cura di A. Quondam e nota metrica di G. Milan, Vicenza, Neri Pozza, 1981; G. DELLA CASA, *Rime*, a cura di S. Carrai, Milano, Mimesis, 2014.

³⁵ Dalla cui tavola metrica si possono evidenziare anche altri schemi di qualche interesse per il nostro discorso: ABAB.ABAB.CDE.DEC (0,63%); ABAB.BAAB.CDC.DCD (1,26%); ABAB.BABA.CDC.CDC (0,63%); ABBA.BABA.CDC.DCD (0,63%); ABAB.BABA.CDE.DEC (1,26%).

³⁶ Ricordo anche altre sue tipologie di sonetti con quartine alternate: ABAB.ABAB.CDE.EDC (1,47%); ABAB.ABAB.CDE.ECD (1,47%); ABAB.BABA.CDC.DCD (1,47%); ABAB.BABA.CDC.CDC (1,47%); ABAB.BABA.CDE.DEC (1,47%).

³⁷ A cui si devono aggiungere altri schemi alternati nelle quartine o dalle terzine insolite: ABAB.ABAB.CDE.CED (0,5%); ABAB.ABAB.CDE.DEC (0,5%); ABAB.ABAB.CDE.ECD (0,18%); ABAB.ABAB.CDE.EDC (0,5%); ABAB.BAAB.CDE.DEC (0,18%); ABBA.ABBA.CDC.EDE (0,9%); ABBA.ABBA.CDD.CDD (0,18%); ABBA.ABBA.CDE.DEC (13%); ABBA.ABBA.CDE.ECD (13,6%); ABBA.ABBA.CDE.EDC (11,2%), ABBA.ABBA.CDE.EDF (0,18%). Voglio ringraziare Giovanna Zoccarato per aver condiviso, molto generosamente, i dati relativi ai sonetti tassiani. Della studiosa ricordo la tesi di dottorato, *Metrica e sintassi nelle rime di Bernardo Tasso*, Università di Verona e Université de Fribourg, discussa a Verona nel 2018 e di prossima pubblicazione.

ABAB.ABAB.CDE.DCE	-	-	-	4 (0,7%)	2 (5,56%)
-------------------	---	---	---	-------------	--------------

Il quadro ci informa di un Baldi discretamente ‘bembiano’. Infatti, i due profili più utilizzati dall’urbinate coincidono proprio con quelli più frequentati pure dalle *Rime* di Pietro Bembo – i petrarcheschi ABBA.ABBA.CDC.DCD e ABBA.ABBA.CDE.CDE – e da autori post-bembiani come Venier, Molin, Zane, Groto e altri. Di una certa rilevanza è altresì la presenza di due sonetti a schema ABBA.ABBA.CDD.DCC fra le *Rime* di Trissino, modulazione assente dal campionario duecentesco e solo sporadicamente condivisa in epoca moderna.³⁸ Per questa specifica tipologia, dunque, sembra lecito affiancare all’ipotesi petrarchesco prima menzionato pure le due occorrenze trissiniane, per quanto lo schema preferito dal vicentino (ABBA.ABBA.CDE.DCE) sia invece pressoché marginale nel ciclo del nostro.

Infine, sarebbe altresì inappropriato dimenticarsi di far dialogare Baldi anche con sé stesso ossia di accostare le *Rime siciliane* al resto della sua produzione lirica, con il preciso scopo di verificare se determinate scelte del ciclo appartengano ad un radicato *modus operandi* intrinseco dell’autore o se vengano adottate esclusivamente ai fini dello stravagante virtuosismo in esame:³⁹

	Baldi <i>Corona dell'anno</i> (1589)	Baldi <i>Sonetti romani</i> (1586 ca.)	Baldi <i>Versi e prose</i> (1590)	Baldi <i>Il Lauro - Prima parte</i> (1600)	Baldi <i>Il Lauro - Rime siciliane</i> (1600)
ABBA.ABBA.CDC.DCD	8 (7,55%)	7 (13,46%)	7 (15,9%)	11 (22%)	17 (47,21%)
ABBA.ABBA.CDC.CDC	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDE.CDE	33 (31,14%)	15 (28,85%)	16 (36,4%)	18 (36%)	7 (19,43%)
ABBA.ABBA.CDE.CED	13 (12,27%)	10 (19,23%)	3 (6,81%)	6 (12%)	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDE.DCE	17 (16,04%)	8 (15,38%)	11 (25%)	6 (12%)	2 (5,56%)
ABBA.ABBA.CDD.CDC	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CDD.DCC	-	-	-	-	1 (2,78%)
ABBA.ABBA.CCD.DCC	-	1 (1,92%)	-	-	-
ABBA.ABBA.CDE.DEC	10 (9,43%)	2 (3,85%)	3 (6,81%)	4 (8%)	-
ABBA.ABBA.CDE.EDC	10 (9,43%)	4 (7,69%)	-	1 (2%)	-

³⁸ Ma, come attestato nel repertorio metrico *Lyra*, si annoverano sonetti di uguale andamento firmati anche da Marcantonio Terminio, Camillo Besalio, Benedetto Varchi, Pietro Gradenigo, Pietro Barignano, Vespasiano Martinengo.

³⁹ Diversamente dalle altre tabelle, si è scelto qui di riportare tutti gli schemi metrici di Baldi, mappatura necessaria per restituire chiaramente gli usi metrici dell’autore in esame. In più, la scelta è stata altresì motivata dall’assenza di tavole metriche e studi metrici sulle raccolte prese in considerazione, tutte prive di edizioni moderne.

ABBA.ABBA.CDE.ECD	9 (8,5%)	2 (3,85%)	-	2 (4%)	-
ABAB.ABAB.CDC.DCD	1 (0,94%)	-	-	-	2 (5,56%)
ABAB.ABAB.CDE.CDE	1 (0,94%)	2 (3,85%)	1 (2,27%)	-	1 (2,78%)
ABAB.ABAB.CDE.DCE	1 (0,94%)	1 (1,92%)	-	-	2 (5,56%)
ABAB.ABAB.CDE.EDC	3 (2,82%)	-	-	1 (2%)	-
ABAB.ABBA.CDC.DCD	-	-	1 (2,27%)	-	-
ABAB.ABBA.CDE.DCE	-	-	-	1 (2%)	-
ABAB.BABA.CDE.DCE	-	-	1 (2,27%)	-	-
ABAB.BAAB.CDC.DCD	-	-	1 (2,27%)	-	-
	106 (100%)	52 (100%)	44 (100%)	50 (100%)	36 (100%)

Colpisce che la più frequentata modulazione del repertorio anticheggiante di Baldi, l'ortodossa e decisamente filo-petrarchesca ABBA.ABBA.CDC.DCD (47,21%), non si confermi protagonista pure delle sue altre raccolte poetiche. Il dettaglio non è affatto secondario giacché, all'interno di una simile operazione arcaizzante, l'occorrenza al 47,21% di questo schema rappresenta un forte allontanamento dall'intento di *mimesis* pre-*Fragmenta*, tradimento che non si giustifica dunque in base ad una inconscia, ma radicata, prassi autoriale. Nondimeno, seppur senza sorpresa, nelle *Rime siciliane* è accolta una percentuale più alta di sonetti con fronte a schema alternato di indiscutibile memoria antiquaria, ma bisogna ammettere che lo scarto d'uso rispetto al resto della sua produzione lirica non è poi così pronunciato.⁴⁰ In più, nei *Versi e prose* non mancano interessanti quartine ibride come ABAB.BABA - ABAB.BAAB (entrambe di memoria petrarchesca)⁴¹ e ABAB.ABBA, quest'ultima invece estranea ai *Rvf* e condivisa di rado nel corso del XVI secolo.⁴² Richiedono infine una segnalazione pure gli *unicum* introdotti da Baldi nel suo ciclo duecentesco e mai più condivisi nel resto della propria produzione in versi: ABBA.ABBA.CDC.CDC (2,78%); ABBA.ABBA.CDD.CDC (2,78%) e ABBA.ABBA.CDD.DCC (2,78%). Il fatto che questi schemi figurino unicamente nel ciclo siciliano restituisce quasi l'impressione che l'autore vi scorgesse un peculiare sapore duecentesco, sebbene nessuno di questi appartenga davvero alla tradizione lirica anteriore allo Stilnovo. Ciononostante sono fra loro accumulati da una costante marginalità d'uso: il primo, ABBA.ABBA.CDC.CDC, comincia ad essere attestato solo a partire da Cavalcanti, per poi essere decisamente trascurato da Petrarca (*Rvf* 2,21%) e Bembo (*Rime* 3,8%) e viene progressivamente evitato pure dalle punte liriche petrarchiste, con rare eccezioni nel contesto lagunare quali Venier (*Rime* 7,73%) e Molin (*Rime* 9,57%); non duecentesca, ma altrettanto inusitata, è anche la modulazione ABBA.ABBA.CDD.DCC,

⁴⁰ Ma, senza limitarsi alle percentuali, il numero di sonetti con fronte alternata è quasi pari in tutte le raccolte – 6 (*Corona dell'anno*), 3 (*Sonetti romani*), 4 (*Versi e prose*), 2 (*Lauro – I parte*), 5 (*Lauro – Rime siciliane*) – e non costituisce dunque una prerogativa del ciclo baldiano arcaizzante.

⁴¹ *Rvf* 260, 279 e 295.

⁴² Per esempio, nel sonetto *Tu pur mia viva stella a me rivolta* di Giacomo Mocenigo (in *Rime di diuersi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. Intelletti*, Terzo libro, Venezia, Giolito, 1552, 388).

introdotta per la prima volta da Petrarca e quasi mai più condivisa nel corso del Cinquecento; mentre, come si è già detto, l'unicità dello schema ABBA.ABBA.CDD.CDC trova giustificazione nell'essere probabilmente un'invenzione baldiana.⁴³ Va chiarito, però, che Baldi ricorre a schemi unici pure altrove, come nel caso del profilo ABBA.ABBA.CCD.DCC (con una sola occorrenza fra i *Sonetti romani*). Parimenti, è importante notare anche l'impiego in quattro occasioni – nella *Corona dell'anno*, nella prima parte del *Lauro*, ma non fra le rime siciliane – del modulo ABAB.ABAB.CDE.EDC, molto frequente soprattutto in Cavalcanti, non petrarchesco e solo sporadicamente recuperato nel Cinquecento.⁴⁴ Tuttavia, non sono affatto chiare le ragioni che hanno spinto il marchigiano ad escludere quest'ultima modulazione decisamente duecentesca, e a lui certamente familiare, dal suo ciclo anticheggiante.

È evidente che la sola osservazione dei profili metrici dei sonetti offre una prospettiva parziale dell'esperimento complessivo. In più, la sola analisi dei loro andamenti potrebbe indurre a giudicare le *Rime siciliane* assai poco duecentesche, malgrado l'intento di partenza. In realtà, estendendo lo sguardo anche agli altri livelli del discorso lirico, ci si accorgerebbe dei molti arcaismi rimico-lessicali presenti nel *corpus*, ben più convincenti nel loro impiego. Ne consegue, dunque, una domanda inevitabile: per quale ragione Baldi non si è particolarmente affidato agli schemi metrici dei sonetti per restituire la voluta patina duecentesca? Come si deve interpretare questa marginalità – che fa sistema con il ricorso all'anacronistica modulazione decisamente petrarchista ABBA.ABBA.CDC.DCD al 47,21%? A seconda che si attribuisca o meno piena consapevolezza dietro a tali inclinazioni, si potrebbe giungere alla conclusione che il poeta considerasse questi profili (erroneamente) consoni alla metrica delle origini oppure che, non ritenendoli dirimenti nell'evocare un'atmosfera anticheggiante, abbia preferito concentrarsi su altri piani dell'esercizio lirico. Entrambe le possibilità aprono nuove prospettive di indagine, meritevoli di futuri approfondimenti. Insomma, inquadrare l'esperimento di Baldi in un insieme di tabelle metriche, tese soprattutto a mettere in luce le costanti formali dell'autore all'interno di una determinata cornice letteraria, offre il vantaggio di fornire una preziosa radiografia del *corpus*, confermandosi valido strumento descrittivo attraverso cui interrogare il ciclo lirico. Si tratta di una risorsa utile per impostare un'analisi rigorosa a patto, però, di non trascurare la complessità generale di un'operazione intenzionalmente bizzarra che richiede di essere districata con il supporto anche di altre angolature critiche, problematizzando di volta in volta le scelte e le ragioni autoriali.

⁴³ A questo proposito occorre chiarire che, nonostante le *Rime siciliane* costituiscano un esempio eclatante della sua stravaganza, sarebbe scorretto circoscrivere l'estro metrico di Baldi al solo ciclo duecentesco giacché affiora anche in altre raccolte poetiche. Per esempio, nei *Versi e prose* l'urbinate include il decametro *Il mortale, e l'eterno insieme avinse* (ABC.ABC.DEED), forma metrica pressoché eccezionale nei confini della rimeria petrarchista (in B. BALDI, *Versi e prose...*, 314).

⁴⁴ Riproposto, in ambito cinquecentesco, da autori come Ferrante Carafa, Bernardo Tasso, Alessandro Piccolomini e Domenico Venier, come puntualmente schedato nel database *Lyra*.