

## COMMENTO

## Carm. I

Il carme incipitario della raccolta, in distici elegiaci, è dedicato a un impenitente bevitore di nome Sestiliano, come risulta evidente fin dal titolo, *In Sextilianum potorem*. Dopo l'annuncio solenne della profezia di un astrologo che le onde gli sarebbero state nemiche e del solo rimedio possibile, evitare con cura qualunque specchio d'acqua, secondo una collaudata tecnica epigrammatica arriva l'*aprosdoketon* finale: per scansare il destino e aver salva la vita, egli preserva dall'onda fatale le sue bevute.

All'atto di comporre un epigramma satirico Baeza mostra di conoscere bene il maestro del genere, Marziale, che riecheggia nella scelta stessa del nome del protagonista: *Sextilianus* è in Marziale 1,11 un incorreggibile beone che predilige il *merum*, il vino puro, per non far mancare l'acqua per la miscita agli altri presenti allo spettacolo<sup>16</sup>.

Lo stesso *incipit* richiama *ad litteram* Marziale 9,82 *Dixerat astrologus periturum te cito, Munna*: questi non è tuttavia un incallito bevitore, bensì un *luxoriosus*, un crapulone che con le sue prodigalità ha dissipato in breve tempo la fortuna paterna e non potrà andar lontano.

Ma evidente è anche il riferimento al carme 6,78 del medesimo autore, dedicato ad *Aulus* e relativo a un altrettanto impunito *potor nobilis*, Frige, seppure con sviluppo ed esiti differenti<sup>17</sup>. Forse non sarà un caso che Baeza apra la sua

<sup>16</sup> Il medesimo personaggio ritorna in Mart. 1,26.

<sup>17</sup> Un medico, in questo caso, lo ammonisce di non bere o, già cieco ad un occhio e col secondo malandato, perderà interamente la vista. Ma egli, con una sonora risata e un *valebis* rivolto al suo occhio, ordina da bere, e più

antologia con un omaggio a Marziale, suo illustre predecessore e connazionale.

La trama di reminiscenze classiche sottese al carne, tuttavia, non sembra limitata al poeta ispanico. L'incipit, oltre a Marziale, richiama anche Giovenale 6,554 *dixerit astrologus*. Anche *conscendere navim, iunctura* di per sé usuale, quasi standard, che conta numerose attestazioni in prosa e in poesia (anche in unione con i sinonimici *puppim* e *classem*), qui, dato il contesto satirico in cui viene usata, potrebbe forse riecheggiare la medesima satira di Giovenale 6,98 *si iubeat coniunx, durum est conscendere navem*: in Giovenale a *conscendere navem* faticosamente è una donna che segue il legittimo consorte, ben disposta invece a farlo per seguire l'amante e pronta a sopportare di buon grado persino di *duros... tractare rudentis* (v. 102)<sup>18</sup>.

Il testo tràdito presenta alcune difficoltà, che è qui opportuno discutere. Al v. 7 stampo *nec*, in luogo della lezione manoscritta *ne* (sintatticamente insostenibile unita all'indicativo *polluis*), legando il verso a quanto precede (*littora devitas... flumina... caves*) e interpretando la proposizione come ulteriore principale coordinata ("Eviti lidi... da qualunque fiume... ti tieni lontano; non contaminini, infine, con l'acqua fatale neppure le bevute")<sup>19</sup>.

del solito. Così, conclude l'autore, egli beve il vino e il suo occhio il veleno.

<sup>18</sup> Data, infine, l'onnipresenza di Virgilio nella memoria poetica di Baeza, come si avrà modo di vedere, è possibile un gioco *cymba rudente*, dove *rudente* è abl. di *rudens, tis*, 'gomena', 'cima', o per traslato, 'nave', ma accostato a *cymba*, il nom. soggetto, può forse richiamare alla mente anche la 'prora cigolante' diretta da Palinuro in Verg. *Aen.* 3,561-562 *primusque rudentem / contorsit laevas proram Palinurus ad undas* (ove naturalmente *rudentem* è participio in funzione aggettivale da *rudo*, detto propriamente di versi animali, 'ragliare', 'ruggire', o umani, 'urlare', e *lato sensu* di cose, 'cigolare', appunto).

<sup>19</sup> Ringrazio uno degli anonimi revisori per questa proposta testuale. La

Il v. 9 è interessato da una vistosa anomalia metrica: si tratta infatti di un pentametro, laddove ci si aspetterebbe un esametro. La presenza di tre pentametri di seguito ai versi 8-10 è un vero *monstrum* metrico, per cui non mi è stato dato trovare raffronti stringenti, anche se saltuariamente la poesia in lingua latina di età umanistica lascia registrare sviste o errori prosodici e metrici, di cui talora possediamo le correzioni d'autore<sup>20</sup>. Si potrebbe anche teoricamente pensare a un caso di sperimentalismo 'estremo' da parte di Baeza; egli, tuttavia, nella restante parte della sua produzione poetica, si mostra piuttosto aderente agli standard metrici classici; qui, invece, la discrasia dagli schemi tradizionali è tale che lascerebbe supporre una grave corruzione del testo. Ipotizzare la caduta di una parola bisillabica non risolverebbe la questione, dal momento che la chiusa *Sextiliānē tūae* non si può ricondurre in alcun modo alla struttura prosodica di un esametro. Nemmeno postulare la caduta di due sillabe in due piedi diversi e non contigui<sup>21</sup> appare possibile; i tentativi di normalizzare il verso all'interno di uno schema

soluzione da me originariamente prospettata era quella di emendare nel congiuntivo *polluas* l'indicativo *polluis* (forse determinato da assonanza col precedente *fatali*), retto dal trādito *ne*, a sua volta in dipendenza dal sostantivo *sollicitudo* del verso seguente ("Insomma, tanta è l'ansietà per la tua vita / di non contaminare con l'onda fatale... le bevute!"). Questa soluzione costringe tuttavia a ipotizzare un'anomalia prosodica, data la non isometria di *polluīs* e *polluās*.

<sup>20</sup> Si veda S. MARIOTTI, *Per una nuova edizione dei carmi di Girolamo Carbone*, in *Scritti medievali e umanistici*, a c. di S. Rizzo, Roma 1994, pp. 289-294, in specie 292 sg. (= ID., in *Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore di G. Santangelo*, Palermo 1993, pp. 361-365), a proposito di errori metrici nella poesia dell'umanista Girolamo Carbone, taluni emendati in seconda battuta con un errata corrige all'amico destinatario del componimento.

<sup>21</sup> In tal senso va la proposta di uno degli anonimi revisori, che segnalò: *sollicitus vitae <te>, Sextiliane, tue<ris>*.

esametrico contrastano infatti con la constatazione che nel codice il v. 9 è indentato alla stessa stregua dell'8 e del 10: la *mise en page* rivela dunque che il *librarius* aveva coscienza di copiare un pentametro.

Non può sfuggire, d'altra parte, la quasi identità di contenuti tra i due pentametri che costituiscono i vv. 8 e 9 (*tanta tibi est vitae sollicitudo tuae / sollicitus vitae Sextiliane tuae*). Questo potrebbe far pensare a una originaria variante d'autore, nel manoscritto autografo di Baeza, che interessava l'intero v. 8 e che il copista del nostro apografo, fraintendendo le intenzioni dell'autore, ha sostituito al verso seguente, il 9, finendo così col cassare definitivamente l'esametro dell'ultimo distico. Se l'ipotesi coglie nel segno, saremmo davanti a una lacuna chiaramente impossibile da sanare. Pongo dunque i due versi tra croci, mantenendo il testo tradito; mi limito a proporre in apparato le correzioni *sollicitu's* (i.e. *sollicitus es*) in luogo di *sollicitus*, che intenderei quale caso di aferesi davanti all'uscita *-us* di nominativo maschile<sup>22</sup>, e il vocativo *Sextiliane* in luogo di *Sextilianae*: due ritocchi che, se non sanano il problema di tre pentametri di fila, almeno salvaguardano sintassi e senso dei vv. 9-10, senza violare lo schema metrico dato. La versione italiana asseconda tentativamente il testo proposto in apparato.

Nella traduzione ho reso *discutiens* con 'esaminando', intendendolo nel senso neolatino di 'vagliare', qui senz'altro più appropriato al contesto rispetto al senso classico di 'spezzare', 'squassare', dal quale peraltro il significato romanzo deriva per traslato; così si evince ad esempio dal Tommaseo-Bellini, *sub voce*, che per spiegare il senso di 'di-

<sup>22</sup> Arcaismo già per la poesia latina classica, sempre che non la si voglia intendere come ellissi di *es*, fatto certo non infrequente anche nel latino classico.

scutere' come 'esaminare' chiosa: «Si può molto agitare, menare in qua e in là una questione, senza scuotere, a così dire, il vero in essa racchiuso». Anche in spagnolo *discutir* ha il significato di «examinar atenta y diligentemente las particularidades y circunstancias de alguna materia, para descubrir y averiguar lo cierto, o investigar y registrar otra qualquier cosa»<sup>23</sup>. È molto probabile che il significato romanzo dello spagnolo e dell'italiano abbiano prevalso nella mente di Baeza e influenzato la sua scelta.

Da un punto di vista linguistico, si notano alcuni poetismi quali l'acc. in *-im* di *navim*, a fronte del metricamente equivalente, ma più vulgato *navem*; così anche la variante *cymba*, con grafia greca, per cui rimando, e.g., a Silio Italico 5,267, ma soprattutto a Seneca, *Epigr.* 11,8 (= *Anth. Lat.* 407,8), dove compare peraltro, come in Baeza, in unione a *vehere* e a *litoribus*, nonché in prossimità del medesimo verbo *devitare*. Assai più rara infine, ma attestata, la variante *littora* con geminata (cfr. Varrone, *Men.* 400,2).

Stilisticamente, si noti l'insistente allitterazione di *s* al v. 2 (*sidera discutiens, Sextiliane, tua*), che sembra quasi suggerire l'indagine attenta e misteriosa dell'astrologo sul destino di Sestiliano. A innalzare il dettato solenne dell'incipit contribuiscono i frequenti iperbati: oltre al *sidera... tua* del v. 2, preziosa è al verso successivo la collocazione in doppio iperbato di *tibi... votum est e nullam... navim*; infine, al v. 7 *fatali... unda*. Le *curae* del comico protagonista del carne sono efficacemente rese, infine, dal martellante ricorrere di *t*, e in misura minore di *s*, negli ultimi tre versi (8-10), nonché dall'insistenza su pronomi e aggettivi di seconda persona (*tibi... tuae... tuae... tibi*), e dalla presenza di lessemi etimologicamente connessi indicanti ansietà ed esplicitamen-

<sup>23</sup> Tale la definizione data dal dizionario della Real Academia (1732, p. 300), consultabile online.

te collegati all'espressione *vitae tuae* (*vitae sollicitudo tuae* / *sollicitus... vitae Sextiliane tuae*), solo in parte attenuati dalla possibile corruzione che interessa questi versi. Il tono solenne contrasta con la modestia del referente, contribuendo a conferire bonaria ironia alla satira.

Sul piano metrico, il componimento consta di 5 distici elegiaci. Al di là del cospicuo problema del v. 9, di cui si è detto, al v. 1 si segnala nel terzo piede un allungamento davanti a cesura pentemimere: (*astrolo*)*gūs un(das)*. Al v. 2 l'*elementum* finale del secondo emistichio è *breve* anziché *longum* (*tuā*, acc. n. pl.), comportamento eccezionale nella metrica classica latina (tra i rarissimi casi Tibullo 1,1,24 *datĕ* e 1,3,92 *pedĕ*)<sup>24</sup>, non tuttavia nei versi di Baeza<sup>25</sup>. Al v. 8 nel penultimo piede del pentametro il dattilo è formato a costo di una particolarità prosodica: *sollicitudo* è scandito con la *o* finale breve, senza dunque allungamento di compenso. Ai vv. 5 e 7, infine, abbondano gli spondei (2-3-4 piede, in entrambi i casi), che producono un ritmo lento e grave, appropriato a rendere icasticamente l'andatura di un ubriaco e l'ironicamente solenne fuga di Sestiliano attraverso mari, torrenti, paludi e onde fatali.

### Carm. II-III

È opportuno considerare unitariamente in sede di commento il secondo e il terzo carme, giacché, come chiarisce il titolo stesso nel manoscritto, qui l'autore riporta un epigramma di Pallada (IV-V sec.) che gli ha fornito lo spunto per i propri versi. Si tratta di un epigramma parenetico con-

<sup>24</sup> Dove senz'altro agiscono da modello gli elegiaci greci: cfr. S. BOLDRINI, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma 1992, p. 115.

<sup>25</sup> Si veda anche il carme III 4, e relativo commento.

servato dall'*Anthologia Palatina* (10,44) e dall'*Anthologia Planudea*, la sola a Baeza nota, per ovvie ragioni cronologiche<sup>26</sup>. È interessante notare come la prospettiva di Pallada venga ribaltata. Se infatti l'autore greco stigmatizza l'abitudine di tributare titoli e rispetto (v. 1 "Fratello e Signore")<sup>27</sup> solo in cambio di favori (v. 3 "anche queste parole si vendono") e, parlando in prima persona, rifiuta tale ringraziamento, non avendo nulla da offrire, Baeza al contrario invita il lettore a gratificare a buon diritto come *Domine frater* chi abbia da offrire (v. 2 *huic... dicere iure potes*) e negare senz'altro tale appellativo a chi non abbia nulla da elargire, riservandogli il solo *Frater* (v. 3-4 *sed si non poterit, 'Frater tunc sufficit illi: nam nisi quit δόμεναι non habeat 'Domine'*). Baeza, partendo dai versi greci, ne rovescia dunque l'ottica moralistica, instaurando un gioco col suo modello che non si limita supinamente a volgerlo in latino, ma ne stravolge ironicamente lo spirito. La scelta stessa da parte di Baeza di premettere l'epigramma greco sembra una voluta sottolineatura del rapporto emulativo e competitivo nei confronti del predecessore. Si noti altresì l'abile inserzione della parola-chiave greca (δόμεναι) in versi latini, senza danno per sintassi e metrica, secondo una tecnica ben collaudata in antico e che poteva essergli nota da Ausonio<sup>28</sup>. Tale tipo di relazione 'agonistica', per così dire, riscontreremo più avanti anche verso la letteratura greca contemporanea di Baeza, a proposito del carme VIII, liberamente ispirato a un epigramma greco del Poliziano, dove pure si rileva, e

<sup>26</sup> L'*Anthologia Palatina* fu scoperta da Claude Saumaise nella Biblioteca Palatina di Heidelberg solo nel 1606, troppo tardi perché Baeza potesse conoscerla.

<sup>27</sup> L'appellativo δόμενε, usuale in età imperiale romana, si affianca qui a φράτερ, corrente nell'uso cristiano, non senza ironia secondo F.M. PONTANI, *Anthologia Palatina, libri IX-XI*, vol. 3, Torino 1980, p. 721.

<sup>28</sup> Rimando per i dettagli al commento al carme XIII.

in forma più marcata, l'inserzione di espressioni greche in contesto latino<sup>29</sup>.

Se lo spunto contenutistico viene da Pallada, non mancano più specifici paralleli con autori latini. L'incipit del v. 1, *qui praestare potest*, richiama Giovenale 6,252 *quem praestare potest*, nella medesima sede metrica, mentre il primo emistichio del v. 3, *sed si non poterit*, richiama Lucrezio 4,500 *et si non poterit ratio dissolvere causam*. Anche se i contesti sono del tutto differenti, si tratta di autori senz'altro noti a Baeza che potrebbero avergli fornito comode tessere metrico-linguistiche da riutilizzare ai suoi fini.

Nulla da rilevare da un punto di vista specificamente linguistico. Stilisticamente si può osservare l'insistito poliptoto *potest... potes... poterit* (vv. 1-3), potenziato peraltro quello incipitario dall'allitterazione di *p* (v. 1 *praestare potest*). Il poliptoto dei primi due versi, inoltre, seguito in entrambi i casi da infinito (*praestare potest... / dicere... potes*), veicola, evidenziandolo, il concetto cardine del carne, ovvero la correlazione tra il poter offrire e il potersi sentire gratificare verbalmente di altisonanti ringraziamenti, quanto cioè nel carne greco è sintetizzato nell'immagine icastica delle parole 'in vendita'. Da rilevare anche l'allitterazione al v. 2 *Domine... dicere* e al v. 4 la paronomasia *δόμειναι... Domine*, ereditata, seppur con i due termini in ordine inverso, dal modello greco; essa instaura tra l'altro una sorta di paraetimologia<sup>30</sup> che collega il sostantivo latino *dominus* al verbo greco *δόμειναι*, infinito aoristo da *δίδωμι* (forma epica alternativa a *δοῦναι*), quasi che 'signore' fosse solo chi ha da dare.

Per quanto riguarda la metrica, si tratta di due distici

<sup>29</sup> Cfr. *infra*, carm. VIII, *In Sabinum*.

<sup>30</sup> Notata già da PONTANI, *Anthologia Palatina*, p. 721, naturalmente a proposito dell'epigramma di Pallada.



elegiaci, come peraltro quelli greci di Pallada; da notare soltanto l'assenza di *correptio attica* al v. 2, con conseguente allungamento per posizione in *dominē frater*. Da rilevare altresì che l'*elementum* finale del secondo emistichio del pentametro è breve (v. 4 *dominē*), fatto piuttosto raro per la metrica classica, come si è visto per il carm. I 2, ma probabilmente normale già nella poesia latina tarda e ai tempi di Baeza; questo caso in specie, inoltre, può essere modellato analogicamente sul greco.

#### Carm. IV

Il breve componimento è un *elogium* del pappagallo, la cui superiorità su tutti gli altri uccelli, in specie orientali, viene a più riprese sottolineata ed è tale da meritargli la più grande ammirazione. Si tratta di un *divertissement* retorico, in cui l'autore formula più volte gli stessi concetti riprendendoli di verso in verso e man mano arricchendoli di nuove sfumature, mediante puntuali riprese verbali. Il pappagallo è infatti *Nymphae solamen*, al v. 1, e *solamen dominae* al successivo v. 2, con tutta l'ambiguità semantica del caso: può intendersi come 'conforto della Ninfa', in quanto signora delle selve, ovvero della 'fanciulla', della 'giovane sposa', di cui il pappagallo costituirebbe una vezzosa compagnia. Esso è altresì 'figlio' dell'India (v. 1 *Indorum psittace proles*) e dell'India supera tutti gli uccelli. Questo concetto chiave è introdotto al v. 2 (*volucres qui vincis Eoum*) ed è ripreso e potenziato al v. 3 (*Indorum volucres superas cunctas deamandus*), che a sua volta si riallaccia al primo verso con l'uso di *Indorum* e aggiunge l'idea dell'amabilità del pappagallo (*deamandus*). I vv. 4-5, infine, si ricollegano concettualmente e linguisticamente a tutti i versi precedenti: *psittace qui vincis cunctas pulcherrime iure / proles Eoum*,

*deamandus iure videris* (cfr. v. 1 *Indorum... proles*; v. 2 *volucres qui vincis Eoum*; v. 3 *volucres superas cunctas deamandus*). Si noti la struttura ad anello, per cui il carne si apre e si chiude con la stessa espressione, in leggera *variatio* (vv. 1 e 5 *Indorum... proles / proles Eoum*). Non siamo tuttavia davanti a modi stilistici meramente ridondanti, ma a un virtuosismo versificatorio degno di un *poeta novellus*: si tratta infatti di *versus ianuarii*, che possono essere letti indifferentemente in orizzontale e in verticale, come peraltro la *mise en page* del carne nel codice (c. 99v, cfr. figura p. 319), che si è tentato qui di riprodurre, non manca di evidenziare<sup>31</sup>.

Quanto alla tipologia compositiva, Baeza si confronta qui con un'antica tradizione, da età ellenistica in poi: il carne in lode di un animale, domestico o esotico, vivo o defunto (nel qual caso assume la forma specifica dell'epicedio)<sup>32</sup>. Celeberrimi tornano alla memoria i *carmina* di Catullo per il passero di Lesbia, quando vivo la diletta (2,1-4 *Passer, deliciae meae puellae, / quicum ludere, ... / solet*) e la cui morte le arrossava gli occhi di pianto (3,3-4 *Passer mortuus est meae puellae, / passer, deliciae meae puellae*; vv. 17-18 *Tua nunc opera meae puellae / flendo turgiduli rubent ocel-*

<sup>31</sup> Su tale tipologia di versi si veda V. PALADINI - M. DE MARCO, *Lingua e letteratura mediolatina*, Bologna 1980<sup>2</sup> (1970<sup>1</sup>), pp. 78-79. Sulla fioritura, in particolare secentesca, di ogni sorta di *lusus* poetici e carmi figurati cfr. G. POZZI, *La parola dipinta*, Milano 1981, in specie pp. 55 e 247 ss., con esempi in qualche modo comparabili a quello di Baeza; per la poesia greca, invece, C. LUZ, *Technopaignia, Formspiele in der griechischen Dichtung*, Mnemosyne supplements 324, Leiden-Boston 2010.

<sup>32</sup> Che gli animali d'affezione potessero essere spesso oggetto di celebrazione in *carmina* dedicati non deve stupire, se si considerano le testimonianze epigrafiche di natura sepolcrale pervenuteci relative ad animali domestici; sull'argomento si veda C. STEVANATO, *La morte dell'animale d'affezione nel mondo romano tra convenzione, ritualità e sentimento: un'indagine «zoepigrafica»*, «I Quaderni del Ramo d'Oro Online» 8 (2016), pp. 34-65.

li). Nei versi catulliani peraltro il *passer* è chiamato *deliciae meae puellae* (2,1 e 3,4) e *solacium sui doloris* (2,7), capace di *tristis animi levare curas* (2,10), vago archetipo dello *psittacus solamen dominae* (IV 2) ora in esame. A essere oggetto di lode in versi non sono però necessariamente rassicuranti bestiole nostrane, ma anche fiere addomesticate, come accade ad esempio in Stazio, *Silv.* 2,5, dedicato a un *leo mansuetus* mortalmente ferito nei ludi gladiatori in anfiteatro. Tuttavia quale modello più diretto avrà agito senz'altro su Baeza un altro carne dello stesso Stazio, *Silv.* 2,4, per la morte del pappagallo, giustappunto, di Atedio Meliore, di cui Baeza riprende non solo il motivo di fondo, ma riecheggia anche specifiche *iuncturae*. Quando enfatizza, ad esempio, la supremazia del pappagallo sulle alate stirpi d'Oriente o lo definisce *solamen dominae* (IV 2), può bene avere in mente Stazio, *Silv.* 2,4,1 *Psittace, dux volucrum, domini facunda voluptas* e 24-25 *occidit aeriae celeberrima gloria gentis / psittacus ille plagae viridis regnator Eoae*. A ritroso nel tempo, altro *exemplum* di Baeza è Ovidio, *Am.* 2,6, scritto per la morte del pappagallo della sua Corinna (cfr. in specie v. 1 *Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis*; v. 20 *avium gloria*).

Nell'antichità classica le descrizioni del pappagallo si inseriscono anche in quel filone di *mirabilia* che un uccello di provenienza esotica, per quanto acclimatato in ambiente romano, si prestava a ispirare<sup>33</sup>. Ecco il perché di una fiorente letteratura sul suo conto, in prosa e in versi, che di certo non sfuggiva a Baeza. Senz'altro egli avrà avuto in mente la

<sup>33</sup> Quanto le origini esotiche di tale uccello contribuissero al suo successo presso l'aristocrazia romana lo testimonia indirettamente Plin. *Nat.* 10,118, che a proposito di *aves quae locuntur*, dopo aver appena descritto il pappagallo, passando alle *picae* afferma: *Minor nobilitas, quia non ex longinquo venit*.

dettagliata descrizione del pappagallo fatta da Plinio, circa le sue abilità di eloquio e la dura disciplina per ammaestrarli, nonché i bei colori sgargianti<sup>34</sup>, e non è escluso che egli conoscesse altresì il colorito quadretto che ne tratteggia Apuleio, il quale dedica all'uccello una *ekphrasis* oratoria (che molto deve alla descrizione pliniana), poi divenuta l'*excerptum* 12 dei *Florida*.

La frequenza con cui tale uccello compare negli autori di I-II d.C. (Plinio il Vecchio, Plinio il Giovane, Marziale, Persio, Stazio, Apicio, Apuleio) evidenzia quanto a quel tempo fosse ormai una moda aristocratica a Roma<sup>35</sup>. Da un lato esso era diletto dei signori, come evinciamo e.g. da Marziale, che tra gli *apophoreta* ci lascia un distico di accompagnamento al dono di un pappagallo (14,73), o da Plinio il Giovane, che ci attesta in *Epist.* 4,2,3 come i pappagalli fossero tra gli animali da compagnia di un ragazzo, alla cui morte, per volontà del padre – teatrale ostentazione di dolore –,

<sup>34</sup> Plin. *Nat.* 10,117 *super omnia humanas voces reddunt psittaci quidem etiam sermocinantes. India hanc avem mittit... viridem toto corpore, torque tantum miniato in cervice distinctam. Hoc, cum loqui discit, ferreo verberatur radio.* Sulla proverbiale capacità di parlare del pappagallo, si veda anche Apul. *Flor.* 12; Mart. 10,3, ove l'autore, polemizzando con un poetucolo rivale, si rivolge al suo interlocutore chiedendogli se mai un pappagallo possa parlare come una quaglia (vv. 6-7 *Credis hoc, Prisce? / Voce ut loquatur psittacus coturnicis?*); infine Persio, il quale nel 'prologo' delle *Saturae*, all'indirizzo dei poetastri che fanno versi spinti dalla povertà e dalla fame, si domanda chi abbia mai insegnato al pappagallo a salutare e alla gazza ad articolare parole (vv. 8-9 *quis expedivit psittaco suum 'chaere' / picamque docuit verba nostra conari?*).

<sup>35</sup> Tuttavia già ai tempi di Varrone i pappagalli erano presenti a Roma, seppur come vera e propria rarità, esposti nelle cerimonie pubbliche accanto a merli bianchi, galline selvatiche e 'altre ricercatezze del genere': *Rust.* 3,9,16-17 *Gallinae rusticae sunt in urbe rarae... similes facie non his gallinis villaticis nostris, sed Africanis. [...] In ornatibus publicis solent poni cum psittacis ac merulis albis, item aliis id genus rebus inusitatis.*

finirono arsi sul rogo insieme al giovane padrone<sup>36</sup>. D'altro lato però i pappagalli potevano anche deliziare... il palato! Così ci testimonia Apicio, che in *Coq.* 6,6,1 suggerisce come cucinarlo, secondo la medesima ricetta del *phoenicopterus*<sup>37</sup>.

Il tema del pappagallo comunque sembra piacere nel Quattro-Cinquecento, forse per una qualche diffusione di questi uccelli, anche al tempo, come animali esotici da compagnia. Così ad esempio il veneziano Girolamo Balbi, cronologicamente di poco precedente Baeza, dedica un componimento *Ad psittacum domini Ambrosii de Cambray*, in cui esalta la facondia dell'animale, appellandolo come *psittace dux volucrum* (*Carmina* 84,7).

Per quel che attiene specificamente a lingua e stile del testo qui in oggetto, l'uso di *solamen*, peraltro ripetuto in due versi successivi e in posizione forte, nella *iunctura* incipitaria di componimento e in incipit di verso (1-2 *Nymphae solamen... / solamen dominae*), si caratterizza come un'alternativa più preziosa al corrispondente *solacium*<sup>38</sup>. Come le formazioni in *-men*, *solamen* suona più aulico e d'altra parte

<sup>36</sup> Plin. *Epist.* 4,2,3 *Habebat puer mannulos multos et iunctos et solutos, habebat canes maiores minoresque, habebat luscinijs psittacos merulas: omnes Regulus circa rogam trucidavit.*

<sup>37</sup> Ancora agli inizi del III secolo era considerato una prelibatezza tale da soddisfare l'esigente palato e le crudeli bizzarrie dell'imperatore Eliogabalo, che tra talloni di cammello e creste di galli ancor vivi, lingue di usignolo e cervelli di fenicottero, trovava modo di gustare anche teste di pappagallo: *Hist. Aug. Heliog.* 20,5-6 *Comedit saepius ad imitationem Apicii calcanea camelorum et cristas vivis gallinaceis demptas, linguas pavonum et lusciniarum... Exhibuit... <patinas> ingentes extis mullorum refertas et cerebellis foenicopterum et perdicum ovis et cerebellis turdorum et capitibus psittacorum et fasianorum et pavonum.* E con pappagalli, sommo sfizio, Eliogabalo pasceva anche i propri leoni: *Hist. Aug. Heliog.* 21,2 *psittacis atque fasianis leones pavit et alia animalia.*

<sup>38</sup> Anche a una mera analisi dei dati numerici *solamen* conta su *Phi Latin Texts* 24 attestazioni contro 157 di *solacium*.

a configurarlo quale poetismo parlano chiaramente le attestazioni. Ne cito qualche caso a titolo meramente esemplificativo: in Virgilio, *Aen.* 10,493-494 *quisquis honos tumuli, quidquid solamen humandi est, / largior*, Turno concede a Pallante l'onore e il conforto di una sepoltura<sup>39</sup>. In Seneca, *Med.* 945-946 *Huc, cara proles, unicum afflictae domus / solamen*, all'apice del dramma, Medea, nel momento in cui, interrogandosi sul castigo peggiore da infliggere a Giasone, oscilla incerta se uccidere i loro figli, definisce *solamen* la *cara proles* (in Baeza, - *mutatis mutandis* - *solamen Nymphae* e *solamen dominae* è applicato a un pappagallo, *Indorum psittace proles*). Rimando inoltre a Seneca, *Phaedr.* 578-579; *Octav.* 65-69; Silio Italico 6,418-419 e 9,141; Stazio, *Theb.* 5,608-609, ove sempre *solamen* ricorre in contesti di drammi familiari. Anche in Stazio, *Silv.* 5,1,20-23 ... *tunc flere et scindere vestes... / Fataque et iniustos rabidis pulsare querelis / caelicolas solamen erat*, l'unico *solamen* di Abascanto per la perdita della giovane sposa Priscilla è piangere e imprecare contro il Fato e gli dei, *iniustos caelicolas*; anche per Baeza *solamen* è un... 'abitante del cielo'!

Come si vede, tutti i contesti in cui compare *solamen* sono tragici o epici, comunque altamente drammatici, e questo sembra illuminare il passo di Baeza di sfumature volutamente ironiche, per via della studiata discrasia tra l'umiltà del contenuto e l'elevatezza del dettato poetico. Aulicità di dettato confermata tra l'altro da alcune scelte lessicali, come *volucres*, che conta attestazioni soprattutto in poesia, da Virgilio a Ovidio, da Tibullo a Propertio e Stazio. Così anche *proles*, vocabolo prediletto dai poeti (Lucrezio come Virgilio, Orazio come Tibullo), come peraltro ci conferma

<sup>39</sup> E non a caso il verso virgiliano viene così chiosato da Servio col più prosaico *solacium*: *Aen.* 10,493 'solamen humandi est': *solacium dolentis scilicet patris, quia hoc solacium est viventium, humare defunctos*.

Cicerone, che la definisce voce *inusitata* e *prisca*, adatta alla poesia, per quanto non da evitare in prosa (*De orat.* 3,153). *Deamo* ha una coloritura arcaica, come rivelano le attestazioni in Plauto (*Epid.* 219; *Poen.* 894 e 1176; *Truc.* 703), Terenzio (*Heaut.* 825), Afranio (*Com.* 367), Laberio (*Mim.* 41), e viene poi riscoperto secoli dopo da Apuleio, la cui propensione verso gli arcaismi è ben nota (*Plat.* 2,14 e 2,16); in quanto arcaismo, infine, è chiosato da Nonio (II, p. 138, r. 22 L. *deamare, vehementius amare*) e Isidoro (*Orig.* 10,76 *hic enim 'de' augentis est, ut: «deamo te, Syre»*<sup>40</sup>).

Quanto alla grafia, nella trascrizione del carne ho normalizzato *psitacus* in *psittacus* con geminata, dal momento che il vocabolo con scempia non ha attestazioni nel latino classico<sup>41</sup>. D'altra parte la consonante doppia è etimologica, come dimostra il greco in cui tutte le varianti hanno -ττ-<sup>42</sup>.

Poco da rilevare dal punto di vista metrico. Si tratta di 5 esametri piuttosto regolari; il terzo piede del v. 1 (*sola*)*mēn In(dorum)* presenta allungamento di sillaba breve davanti a cesura pentemimere.

## Carm. V

I due versi costituiscono un *lusus* che rievoca in rapida successione le 12 fatiche di Ercole, sei per verso, abilmente riassunte ciascuna in una sola parola: il furto dei buoi di Gerione dall'isola di Eritia (*Gerion*)<sup>43</sup>; la cattura del toro di

<sup>40</sup> Isidoro riferisce qui il succitato verso di Ter. *Heaut.* 825.

<sup>41</sup> Così *Phi Latin Texts*, che ne registra invece 28 per *psittacus*.

<sup>42</sup> Ψιττάκη (Ar.), σιττάκη (Philost.), ψιττακός (Ael., Paus.), σιττακός (Ael., Arr.), βίττακος (Ctes.).

<sup>43</sup> Dopo averne ucciso i terrificanti guardiani, il gigantesco pastore Euritione e il cane bicefalo Ortro, nonché lo stesso Gerione, mostro tricorpore. Dante, in *Inf.* XVII, farà di Gerione il mostro infernale custode

Creta (*taurus*); l'uccisione del leone che devastava la valle di Nemea (*leo*); la cattura dell'enorme cinghiale del monte Erimanto (*sus*); la cattura della *cerva* di Cerinea; l'eliminazione degli uccelli che infestavano la palude di Stinfalo (*volucres*); l'uccisione dell'Idra (*anguis*)<sup>44</sup> che minacciava la regione di Lerna; il furto delle cavalle antropofaghe di Diomede (*equi*)<sup>45</sup>; la conquista dei pomi d'oro dal giardino delle Esperidi (*fructus*)<sup>46</sup>; il furto della cintura di Ippolita, regina delle Amazzoni (*balteus*); la pulizia in un sol giorno delle enormi stalle (*aula*) di Augias, re dell'Elide<sup>47</sup>; da ultimo, la cattura di Cerbero (*canis*), il mostro a tre teste custode degli Inferi.

Il canone delle 12 fatiche imposte all'eroe da Euristeo fu stilato dai mitografi di età ellenistica; tuttavia la composizione del canone e l'ordine delle prove stesse conoscono numerose varianti<sup>48</sup>. L'ordine seguito da Baeza non corri-

del cerchio VIII, ovvero dei fraudolenti, quale simbolo di doppiezza e falsità.

<sup>44</sup> Si trattava, come è noto, di un mostro a nove teste (di cui una immortale), che ricrescevano doppie se recise.

<sup>45</sup> Diomede era re dei Bistonici, in Tracia; le sue cavalle si ammansirono solo quando Eracle diede loro in pasto il padrone.

<sup>46</sup> Tale era il dono ricevuto da Era per le sue nozze con Zeus; erano custoditi nella terra degli Iperborei, protetti dal drago Ladone e di difficilissima localizzazione.

<sup>47</sup> Le sue stalle contenevano 3000 capi e non erano state pulite per 30 anni; Eracle riuscì nell'impresa deviando il corso dei fiumi Alfeo e Peneo all'interno delle stalle stesse.

<sup>48</sup> Cfr. e.g. Apollod. *Bibl.* 2,5,1-12; Hyg. *Fab.* 30; Q. Smyrn. 6,196-268; una versione parziale del canone è in Serv. *Aen.* 8,299. Ecco le prove nel loro ordine canonico (cfr. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. 5, Zürich - München - Düsseldorf 1990, *ad loc.*): leone nemeo, idra di Lerna, cinghiale dell'Erimanto, cerva di Cerinea, uccelli di Stinfalo, stalle di Augias, toro di Creta, cavalle di Diomede, balteo di Ippolita, buoi di Gerione, Cerbero, frutti d'oro delle Esperidi. Quanto alle possibili varianti, mi limito a ricordare l'inversione in alcune fonti delle ultime due pro-



sponde a nessuno di quelli fissati tradizionalmente, ma è chiaramente condizionato dal metro.

Essendo Eracle/Ercole l'eroe più popolare della mitologia classica, le possibili fonti di Baeza e quindi i riferimenti intertestuali sottesi al nostro distico sono i più vari, nella letteratura greca come latina, e non sarebbe possibile né forse proficuo diffondercisi<sup>49</sup>. Sarà qui abbastanza citare i più significativi in una breve carrellata.

Già in *Il.* 18,119 le fatiche imposte all'eroe sono apertamente messe in relazione all'odio di Era nei suoi riguardi, e in *Od.* 11,621-622 Eracle stesso nell'Ade menziona le difficili imprese affrontate per volontà di un mortale, Euristeo, che non viene però esplicitamente menzionato<sup>50</sup>.

Se i riferimenti a questa o quella prova non sono certo infrequenti<sup>51</sup>, esse non sono però in genere trattate come un

ve, che pone a conclusione delle fatiche l'impresa nell'Ade, in una *climax* che appare molto opportuna (cfr. A. FERRARI, *Dizionario di mitologia greca e latina*, Torino 1999).

<sup>49</sup> Per una disamina di tutte le occorrenze letterarie del mito di Eracle rimando a P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1982<sup>7</sup> (1951<sup>1</sup>), *ad loc.*, e per una rassegna completa delle attestazioni iconografiche al *Lexicon iconographicum*, *ad loc.*; si vedano inoltre gli esaustivi A. FURTWÄNGLER, s.v. *Herakles*, coll. 2135-2252, e R. PETER, s.v. *Hercules*, coll. 2253-2298, entrambi in *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, hrsg. von W.H. ROSCHER, I, Leipzig 1884-1890.

<sup>50</sup> Era nutriva un odio profondo verso Eracle in quanto frutto del tradimento di Zeus con Alcmena, per cui fin dalla sua nascita serbò propositi omicidi nei confronti del piccolo, inviandogli ad esempio in culla due serpenti velenosi, che il neonato prontamente strangolò. Sempre a causa di Era, in un momento di follia Eracle sterminò la moglie Megara insieme ai loro figli; così l'oracolo di Delfi gli prescrisse, per espiare la sua colpa, di porsi al servizio di Euristeo, re di Micene e Tirinto, nonché cugino di Eracle. Questi gli impose le ben note sovrumane fatiche.

<sup>51</sup> Delle canoniche fatiche, ad esempio, solo Cerbero è menzionato in *Il.* 8,362-369; *Od.* 11,623-626.

unico ciclo. Una delle trattazioni più complete in età arcaica è in Esiodo, che nella descrizione delle genealogie divine allude a diverse delle prove divenute poi canoniche, ricordando alcuni dei mostri debellati da Ercole: Gerione e i suoi buoi (*Theog.* 287-294), e tra le creature generate da Echidna, Cerbero (*Theog.* 310-312)<sup>52</sup> e l'Idra (*Theog.* 313-318); infine, il leone nemeo (*Theog.* 326-332). A Esiodo, che celebra le fatiche e le sofferenze dell'eroe, tali da guadagnargli l'accesso tra gli dei dell'Olimpo, risale l'immagine di Eracle quale eroe portatore di civiltà contro la barbarie. Tale aspetto del suo mito, l'immagine dell'eroe moralizzatore, ebbe tanto vasta e duratura fortuna da creare le premesse per un'interpretazione di Ercole quale allegoria di Cristo, in letteratura e nelle arti figurative da epoca rinascimentale in avanti<sup>53</sup>.

La prima probabile attestazione di 12 fatiche<sup>54</sup> è in un frammento di Pindaro (fr. 169 Snell-Maehler), forse appartenente ad un componimento dedicato al mito in questione, mentre l'immagine tradizionale di Eracle vestito della pelle del leone nemeo e munito di clava si deve per primo a Stesicoro, secondo la testimonianza di Ateneo 12,512f.

Tra i tragici, Sofocle dedica al mito di Eracle le *Trachinie* e affida a lui, quale *deus ex machina*, la soluzione dell'intreccio del *Filottete*; Euripide lo fa protagonista dell'*Alceste*

<sup>52</sup> Questo tuttavia non è messo specificamente in relazione con Eracle: «Di nuovo, una seconda volta, ella generò un essere terribile, innominabile, il sanguinario Cerbero, il cane dell'Ade dalla voce di bronzo, dalle cinquanta teste, crudele e violento» (trad. di A. COLONNA, *Opere di Esiodo*, Torino 1977).

<sup>53</sup> Cfr. il recente M. CACIORGNA, *The figure of Hercules and the path of virtue. Spiritual and iconographic motifs*, «I Quaderni del Ramo d'Oro on-line» 7 (2015), pp. 147-177.

<sup>54</sup> Non si può stabilire con certezza se si riferisca alla dodicesima o alla decima fatica, dal momento che il testo è lacunoso e si legge solo ]εκατ. [ (v. 169,43).

e dell'*Eracle*. In quest'ultima opera, ai vv. 359-435, il coro menziona 12 imprese, anche se tre sono fuori canone.

E di 12 fatiche parla più avanti anche Teocrito in *Id.* 24,82, pur senza specificare quali: «Eroe dal petto largo, di tutte le bestie e degli altri uomini più forte. È suo destino abitare presso Zeus, dopo compiute dodici fatiche»<sup>55</sup>.

Sul versante latino, Virgilio parla genericamente di *duros mille labores / rege sub Eurystheo* (*Aen.* 8,291-292) e ne offre una lista incompleta e non priva di imprecisioni, comprendente, oltre a prove fuori canone quali l'uccisione dei serpenti da bambino e la distruzione di Ecalia, l'uccisione del toro di Creta (laddove usualmente si parla di cattura), l'uccisione del leone di Nemea e dell'idra di Lerna, la cattura di Cerbero dall'Ade.

Lucrezio nel proemio del libro 5 paragona i superiori benefici di ordine morale prodotti agli uomini da Epicuro a quelli di ordine materiale accordati da dei o semidei, come Cerere, Libero o Ercole, e menziona, senza seguire nessun ordine attestato, 8 delle 12 canoniche fatiche (vv. 22-44).

Seneca dedica alla figura dell'eroe due tragedie, l'*Hercules furens*, ispirata all'*Eracle* di Euripide, e l'*Hercules Oetaeus*, che ha per modello le *Trachinie* di Sofocle, incentrate su momenti diversi della vita dell'eroe<sup>56</sup>. Val forse la pena menzionare *Herc. f.* 222-249, ove Anfitrione rievoca tutte le fatiche canoniche, con la sola eccezione dell'impresa nell'Ade.

Infine, a tacere di riferimenti più cursori, tra le nume-

<sup>55</sup> Trad. di O. Vox, *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, Torino 1997.

<sup>56</sup> Nella prima, compiute le fatiche, torna a casa e, trovato trono e moglie insidiati da Lico, per vendetta di Giunone perde il senno e uccide orribilmente la moglie Megara e i figli da lei avuti; nella seconda l'eroe muore tra atroci pene, a causa della veste intrisa del sangue del centauro Nesso donatagli per un tragico equivoco dalla moglie Deianira, e fattosi bruciare vivo su una pira, viene assunto tra gli dei dell'Olimpo.

rosissime trattazioni più o meno sistematiche del mito di Ercole, merita ricordare, *exempli gratia*, le occorrenze in alcuni autori cari a Baeza: Stazio, ad esempio, cui l'inaugurazione di un tempio dedicato a Ercole presso la villa di Pollio Felice, offre occasione per comporre una *silva* (3,1) in cui rievoca alcune delle più celebri imprese dell'eroe<sup>57</sup>; o Marziale che in 9,101,1-11, prendendo spunto da due templi fatti erigere sulla via Appia da Domiziano a Ercole, effigiato con le sembianze dell'imperatore stesso, mette a confronto le imprese dei due, *Alcides minor* (Ercole) e *maior* (Domiziano).

Poco o nulla resta da rilevare nel carme qui in oggetto da un punto di vista linguistico e stilistico, se non la *variatio*, funzionale *metri causa*, nel presentare le prove: la prima coppia tramite nominativi coordinati con *et* (*Gerion et taurus*), la seconda coppia tramite nominativo e *cum* + ablativo (*leo cum sue*), le altre otto, infine, come serie di nominativi paratatticamente giustapposti.

Si tratta di un distico elegiaco piuttosto regolare. Da rilevare soltanto, da un punto di vista prosodico, che *lëö* (v. 1) conta come pirrichio anziché come giambo, il che sarà da interpretarsi, più che come arcaizzante *correptio iambica*, come l'usuale abbreviamento di *o* al nominativo dei temi in *-on*, attestato in età imperiale (e peraltro presente anche nella parola d'apertura del v. 1, *Gerioñ*). Nello stesso v. 1 in *volūc|res* il gruppo *muta cum liquida* non è computato come fonema esplosivo unico, ma come appartenente a due diverse sillabe, con conseguente allungamento della *ū* (diversamente accade nel carme IV 2 e 3, dove nella medesima parola agisce invece la *correptio attica*: *volū|cres*).

<sup>57</sup> Cfr. Stat. *Silv.* 3,1,29-31 *Non te Lerna nocens nec pauperis arva Molorchi / nec formidatus Nemees ager antraque poscunt / Thracia nec Pharii polluta altaria regis.*

## Carm. VI

Nel brevissimo componimento, appena 4 versi, il poeta afferma di cogliere fiori tra le spine e gemme in luoghi impervi, con variazioni su tema grazie alle quali il secondo distico rimodula sostanzialmente il primo, secondo uno stilema espressivo che ricorre anche altrove in Baeza<sup>58</sup>. Così ai *flores inter vepreta* del v. 1 corrisponde *sentibus et duris flos et rosa lenis oritur* del v. 3, e alle *gemmas horridiore plaga* del v. 2 fa eco *in loco inaccesso gemma superba latet* del v. 4; i v. 3 e 4 amplificano dunque rispettivamente l'1 e il 2, in una perfetta alternanza che finisce per collegare tra loro esametro a esametro e pentametro a pentametro. Il parallelismo con *vepreta* elimina peraltro ogni dubbio circa la lettura *sentibus*, in luogo di *gentibus* stampato tacitamente da Alziator, di per sé non impossibile per senso, ma originato in realtà da una errata decifrazione di S maiuscola realizzata con particolare sviluppo del tratto curvo inferiore, che risale sopra il rigo di scrittura; questo *ductus* trova peraltro più volte riscontro nel manoscritto (cfr. c. 104r, r. 3 *Sic*; r. 5 *Sanguine*; r. 7 *Sed*). Ho tradotto *et legimus flores... et legimus gemmas* (vv. 1-2) con “e raccogliamo fiori... e raccogliamo gemme” per tenere l'ambiguità che le *gemmae* qui menzionate possono essere non boccioli ma pietre preziose; tanto più che il senso di questi versi sembra possa celare una metafora erotica, il che li svincolerebbe da riferimenti coerentemente botanici/floreali<sup>59</sup>. A sostegno di tale interpretazione si può

<sup>58</sup> Il riferimento è ai carmi I e IV, ove però la ridondanza espressiva potrebbe essere dovuta, come detto, a una corruttela testuale nel primo caso, nel secondo invece è strutturale per il tipo di *lusus*, i cui versi devono risultare leggibili sia in orizzontale che in verticale: cfr. *comm. ad loc.*

<sup>59</sup> Va da sé che anche intendere *gemmas* come ‘boccioli’ non inficerebbe l'interpretazione in senso erotico. La metafora del fiore a indicare i genitali femminili è ampiamente diffusa fin da età classica (cfr. Catull.

forse citare un passo delle *Metamorphoses* di Apuleio in cui il medesimo aggettivo *inaccessus* è detto della bellezza della giovane Psiche (4,28,3 *inaccessae formositatis*).

Ma le letture classiche di Baeza che sembrano emergere in filigrana dai suoi versi sono le più varie. Il verbo *lego* (v. 2) usato in riferimento alle *gemmae* (in questo caso ‘perle’) si riscontra in Properzio 1,14,12 *et legitur Rubris gemma sub aequoribus*. Ma l’orizzonte del nostro potrebbe allargarsi fino ad autori mediolatini e cristiani: la chiusa del v. 4 *gemma superba latet* sembra ricordare Venanzio Fortunato, *Carm.* 3,7,56 *munere martyrii gemma superba nitet*. E se *vepretum* è assente nella poesia latina classica (ma è attestato nella prosa tecnica di Columella 4,32,1<sup>60</sup> e Palladio 1,42,3), compare invece nella poesia di età umanistica e rinascimentale a partire da Boccaccio (*Egl.* 1,126 *quisve inter salices et densa vepreta volentem*; ma anche 5,71; 6,65; 10,118; 12,73; 16,13), che Baeza potrebbe aver presente, dato l’interesse che altrove palesa per la letteratura a lui coeva o di poco precedente<sup>61</sup>. Anche il nesso *sentibus... duris* (v. 3) compare già in Columella 6,23,2. Comoda chiusa, infine, appare *latentes* (v. 1), che ricorre in fine di verso nella poesia esametrica a partire da Orazio, *Ars* 437, e Ovidio, *Met.* 8,325.

62,46), e arriva senza soluzione di continuità ai nostri giorni, non escluso il ‘cespuglio’ o simili (che potrebbero fare il paio con *vepretum* cui allude Baeza) ad indicare il pube: cfr. V. BOGGIONE - G. CASALEGNO, *Dizionario storico del lessico erotico italiano: metafore, eufemismi, oscenità, doppi sensi, parole dotte e parole basse in otto secoli di letteratura italiana*, Milano 1999, pp. 460-462. Quanto alle gemme, i rubini almeno sono usati come metafora per i capezzoli in una fonte pressoché coeva di Baeza (Angelo Firenzuola, nel *Dialogo delle bellezze delle donne* intitolato *Celso* 559: cfr. BOGGIONE - CASALEGNO, *Dizionario storico*, pp. 509-510).

<sup>60</sup> Anche se «*alii leg. vepribus*», avverte Forcellini, s.v.

<sup>61</sup> Per portare solo un esempio, si veda il *carm.* VIII, *In Sabinum*, esemplato su un epigramma greco del Poliziano, come Baeza stesso dichiara: cfr. *infra*, pp. 269-271.

Non manca al carme una certa elaborazione stilistica: i vv. 1-2 sono costruiti con anafora iniziale di *et legimus* e poi perfetto parallelismo, in cui a *flores* corrisponde specularmente *gemmas* e a *inter vepreta* corrisponde *horridiore plaga*, in analogia posizione del verso. Viceversa nel secondo distico l'antitesi concettuale tra la durezza dei rovi, o dei luoghi dove crescono, e l'eleganza gentile e altera dei fiori è espressa chiasticamente rispetto ai precedenti versi, ma ancora con parallelismo interno, con *sentibus... duris* (v. 3), cui fa riscontro *in loco inaccessio* (v. 4), entrambi in incipit e seguiti rispettivamente da *et... flos et rosa lenis* (v. 3) e da *gemma superba* (v. 4). Al v. 3 va rilevata anche l'anafora di *et* nonché la concordanza *apò koinù* di *lenis oritur* sia con *flos* che con *rosa*.

Per quanto concerne la metrica, questi distici elegiaci non lasciano rilevare difformità dagli standard classici, se si eccettua al v. 3 la scansione *oritur*, in luogo del più usuale *oritur*.

## Carm. VII

Il carme costituisce un'esortazione alla virtù, la quale non abbisogna di ricchezze e perciò stesso è alla portata di tutti, e verso cui l'autore invita un ipotetico lettore a indirizzarsi senza indugio. La tematica non è certo nuova e trova ispirazione nella letteratura protreptica di argomento morale. Non mancano ad esempio paralleli nell'*Anthologia Palatina*, molti dei cui carmi sappiamo per certo essere noti, tramite il florilegio allestito da Planude, a Baeza, che come si è visto trascrive un epigramma di Pallada dal libro X e vi si ispira per comporre dei versi in proprio (cfr. carm. II-III). Nel X libro della collezione appunto, dedicato ai carmi etici, abbondano i componimenti che incoraggiano alla

moderazione, alla ricerca del giusto mezzo, della saggezza e della virtù<sup>62</sup>. Ecco, a titolo esemplificativo, qualche confronto, possibile fonte d'ispirazione per Baeza, che cito secondo la traduzione di Pontani: *Anth. Pal.* 10,74 «Non ti gonfiare per l'onda di molto opulenta fortuna / né ti carpisca libertà l'angoscia / ché si dibatte la vita di tutti, a instabili venti / trascinata di qua e di là sovente. / Immutabile e ferma Virtù: sopra i flutti di lei / compi fidente della vita il viaggio!»; 10,76,3-8 «Una ricchezza bastante desidero: l'ansia soverchia / che per l'oro delira rode l'anima. / Onde per l'uomo vedrai povertà preferibile spesso / a ricchezza, e persino a vita morte. / Consocio di questo, dirigi le strade del cuore, mirando / a una speranza sola: la sapienza!»; 10,104 «Dea sovrana, passione degli uomini buoni – salute, / Moderazione, di Saggezza figlia! / È per la tua virtù che chi pratica il giusto t'onora».

Il raffronto più stringente tuttavia appare qui con Seneca, *Ben.* 3,18,2 *nulli praeclusa virtus est, omnibus patet..., omnes invitat... et servos et reges..., non eligit domum nec censum, nudo homine contenta est*, che, a tacere della più generale consonanza di contenuti, i vv. 1 e 4 riprendono *verbatim*, limitandosi ad adattarlo allo schema metrico richiesto.

Altri possibili paralleli verbali e/o tematici sono Lucrezio 4,1136, la sola occorrenza che i lessici registrano per l'avverbio *desidiose* (v. 2)<sup>63</sup>, mentre l'inizio del v. 3 pare richiamare lo Ps.-Catone, *Dist.* 4,16,2 *quid tibi divitiae, si semper pauper abundes?* Al v. 6, infine, il nesso *tenues... viros* riecheggia

<sup>62</sup> PONTANI, *Anthologia Palatina*, pp. 443 e 457. I carmi sono attribuiti rispettivamente a Paolo Silenziario (74 e 76) e Cratete filosofo (104).

<sup>63</sup> Peraltro in un contesto in cui Lucrezio punta il dito su chi trascorre la vita oziosamente (vv. 1135-1136 *remordet / desidiose agere aetatem lustrisque perire*), tra lusso e conviti.



stilemi epigrafici, il che può non stupire dato l'interesse che Baeza dimostra per l'epigrafia; esso compare ad esempio in *CLE* 1414,6 *dum refovet tenues dextera larga viros*, dove occupa peraltro la medesima sede metrica. Riuso di tessere metrico-lessicali precostituite il nostro sembra fare anche al v. 4, ove *contenta est* compare in inizio di verso come in Ovidio, *Her.* 17,127; così *non minus illa*, che qui si ripete ai vv. 4 e 6, costituendone il quarto piede e l'inizio del quinto, ricorre nella medesima posizione in Marziale 10,103,6 *meque velit dici non minus illa suum*. Al v. 5, da ultimo, *moraris* appare una comoda fine di esametro, a giudicare dalle numerose occorrenze in Ovidio, *Ars* 1,703; *Fast.* 4,439<sup>64</sup>; Stazio, *Theb.* 3,651; *Silv.* 3,5,43; Silio Italico 10,384; Marziale 8,21,1; 9,42,11; Giovenale 1,125; 14,250; 14,267.

Non manca al carme una certa elaborazione formale, evidente già in apertura dalla preziosa disposizione delle parole: *virtus*, chiave di volta concettuale, campeggia al centro del v. 1, tra 3 e 4 piede, incorniciata dai due participi che le si riferiscono e dai dativi che ne dipendono posti in chiasmo (*omnibus... patens virtus praeclusaque nulli*). *Omnibus* e *nulli* sono peraltro in posizione forte, in incipit e in chiusura di verso, a evidenziare l'antitesi tra la disponibilità della virtù per tutti e la sua preclusione per nessuno, enfatizzata anche dall'allitterazione di *p*, specie nei due participi (*ipsa patens... praeclusaque*). L'allitterazione è espediente retorico che ricorre più volte nel carme, a sottolineare i concetti cardine: *d* al v. 2 *dubitas desidiose* e al v. 3 *divitiae... discedere*; *p* e soprattutto *s* al v. 5 *ipsa sibi pretium virtus*. Frequente infine l'iperbato: oltre al v. 2 *ferre... gradum*, particolarmente elaborato appare il doppio iperbato incrociato al v. 4 *contenta est... nudo... illa... homine*, nonché al v. 6

<sup>64</sup> Tale occorrenza rientra peraltro nell'episodio del rapimento di Persefone da parte di Plutone, ben noto a Baeza: cfr. *infra*, pp. 288-289, 303-304.

*accipit et tenues...* *illa viros*, che ripropongono il medesimo concetto con minime variazioni semantiche e ricorrendo inoltre, come accennato, al ripetersi di analoghi stilemi metrico-lessicali (*non minus illa*).

Metricamente il carme è piuttosto regolare. Si tratta di tre distici elegiaci, in cui soltanto va notata l'alta percentuale di elisioni, ben 3 in soli 6 versi, di cui 2 nel medesimo, sempre in pentametri: al v. 2 nel primo piede *fērrēque ād*; al v. 4 tra primo e secondo piede e poi nel quinto *cōntēnta ēst... illa hōmīne*. Qui non sfuggirà altresì l'*elementum breve* in finale di pentametro (*hominē*), cui ci ha ormai abituato l'*usus* metrico di Baeza.

### Carm. VIII

Baeza volge qui in latino un carme greco del Poliziano, il primo della raccolta, in cui l'umanista apostrofa un amico invidioso che lo saluta con *chaire*, sfruttandone l'ambiguità semantica di buono e cattivo auspicio ('stai bene' e 'vai in malora'), e finisce per ricevere analogo augurio nel verso conclusivo. Da Poliziano il nostro riprende tanto l'idea generale quanto singoli spunti lessicali, come la sferzante chiusa (Poliziano, *Carmina* 1,6 φίλε, χαῖρε μάλα; Baeza VIII 6 χαῖρε Σαβῖνε μάλα). Tuttavia egli ne 'latinizza', per così dire, lo spirito, a partire dalla scelta del romanissimo antroponimo *Sabinus*, referente di questi versi, di cui si sottolinea che parla latino (v. 1 *Romane caetera dicens*) e per cui il greco è lingua *peregrina* (v. 3), 'straniera', 'esotica' si direbbe. Infine, rispetto al modello poliziano, nel precisare l'ambivalente significato del saluto *chaire*, Baeza sente il bisogno di chiosare *apud Graecos* (v. 4). E questo contrasto tra i due mondi culturali sembra ben riassunto nel diretto, e quasi antitetico, accostamento del v. 2 χαῖρε, *Sabine*.

È interessante l'attenzione di Baeza per autori a lui quasi contemporanei; la fonte umanistica tuttavia non è la sola presente nella memoria del poeta, in cui riecheggia senz'altro anche il passo di Lucilio (*Sat.* 88-94) tramandato da Cicerone, *Fin.* 1,9, ove Albucio preferisce esser chiamato greco piuttosto che romano e sabino, e viene dunque salutato con '*chaere, Tite!*'. Come si vede ritornano, *Sabinus*, seppur qui come etnico, e *chaere*, formalmente un saluto, ma carico anche in questo caso di tutta la sua ambiguità malaugurale, a giudicare dalle parole finali del pretore Scevola, suo interlocutore, che si dichiara a lui nemico e ostile: *hinc hostis mi Albucius, hinc inimicus* (v. 94). Peraltro il contesto in cui Cicerone cita il frammento luciliano è un confronto tra la lingua latina e la greca in cui l'oratore sostiene che la lingua italica, quanto a eleganza e a ricchezza di ornamenti, nulla ha da invidiare all'ellenica, e fa anche specifico riferimento all'uso di rifarsi ad originali greci da volgere in latino; un contesto non distante dunque da quello in cui Baeza sta operando.

Non si tratta dunque di supina attività versoria, ma di un attivo riadattamento del modello, la cui originalità risiede anche nella commistione e perfetta integrazione all'interno dei singoli versi di latino e greco<sup>65</sup>; stesso espediente linguistico-tecnico, seppure in minor misura, e stesso rapporto emulativo con l'archetipo greco l'autore del resto mostra, come si è visto, nel caso della sua resa latina dell'epigramma di Pallada (cfr. *carm.* II-III).

Da un punto di vista prettamente linguistico il carme non presenta specificità; si può solo rilevare la preferenza per la variante dittongata *caetera*, in età classica incompara-

<sup>65</sup> Circa Ausonio, in specie *Epigr.* 35 e *Epist.* 6, quale possibile modello di Baeza, rimando al commento al carme XIII.

bilmente più rara dell'usuale *cetera*<sup>66</sup>, ma corrente all'altezza cronologica di Baeza; la scelta, dunque, propendo a credere, è addebitabile all'autore e non al copista del nostro codice. Stilisticamente va rilevato il sapiente uso dell'iperbato, che, separando nettamente oggetto e verbo tra l'attacco del v. 1 e la chiusa del v. 2 (*non salve nec ave... /... refers*), lega strettamente i due versi del primo distico, quasi a porre subito e il più compattamente possibile il tema centrale sotto gli occhi del lettore. Un iperbato si rileva anche al v. 3, *peregrinae gratia linguae*, dove la separazione di aggettivo e sostantivo, inframezzati dal sostantivo che li regge, costringe, unitamente alla lunghezza del quadrisillabo iniziale e alla coincidenza di accento metrico e di parola, a soffermarsi sull'espressione, contribuendo al concetto che essa veicola di alterità e straniamento che la lingua greca doveva creare in parlanti latino (o lingue neolatine)<sup>67</sup>. Altro tratto retorico ricorrente in questi versi è il poliptoto; esso non a caso interessa due concetti chiave del carne, ai vv. 4-5 *Graecos... / pro Graecis Graeca rependam*, e al v. 6 *χαίρειν χαίρε*, che creano effetti allitteranti, sottolineati nel primo caso dall'ulteriore allitterazione di *p*.

Nessun rilievo da un punto di vista prosodico, all'infuori di un'elisione nel primo piede del primo pentametro (*sēd mi ōccurrenti*).

<sup>66</sup> *Phi Latin Texts* registra 6 occorrenze di *caetera* contro le oltre 2000 di *cetera*.

<sup>67</sup> Il nesso *gratia linguae* potrebbe richiamare *Ov. Her. 12,12 et decor et linguae gratia ficta tuae*.

## Carm. IX

Questo carme è stato composto da un ancor giovanissimo Baeza, appena sedicenne, per sua espressa dichiarazione: *Anno aetatis meae XVI, In laudem Divae Virginis Mariae* si legge infatti nell'intestazione del componimento. Si rivolge a Maria quale "Regina dei Cieli" e "madre del Signore dell'Olimpo", in una evidente commistione di sacro e profano, dove all'appellativo Βασιλισσα, propriamente 'regina', 'imperatrice', ma perfettamente acclimatato in ambito cristiano<sup>68</sup>, si affianca l'immagine quanto mai pagana di Cristo come Βασιλεὺς Ὀλύμπου. I restanti versi sono incentrati soprattutto sull'usuale paradosso dell'esser vergine e madre, e di tale eccezionale condizione di Maria si innalzano le lodi. Il carme sembra ben inserirsi nel nutrito filone di opere di devozione mariana a specifica difesa del mistero dell'Immacolata Concezione, incoraggiate negli anni '30 del '500, anche tramite *certamina* dedicati, dall'Università di Valencia, dove Baeza ebbe i primi incarichi di insegnamento e dove è verisimile che si sia anche formato<sup>69</sup>.

È stato necessario in due luoghi intervenire sul testo tràdito, che Alziator invece accolse nella sua trascrizione<sup>70</sup>. Al v. 1 il senso richiede indubbiamente un vocativo, dunque emendo la lezione manoscritta μήτηρ in μήτερ, secondo la norma classica<sup>71</sup>; in chiusa del medesimo verso ho ripristinato la scrittura corretta Ὀλύμπου, in luogo dell'erronea

<sup>68</sup> Cfr. G.W.H. LAMPE, *A patristic Greek lexicon*, Oxford 1961, *sub voce*.

<sup>69</sup> Circa i rapporti di Baeza con l'Università di Valencia e per maggiori dettagli, anche bibliografici, su questa fioritura valenciana di opere dogmatiche, rimando alla trattazione di Laneri, *supra*, pp. 52-63.

<sup>70</sup> Cfr. ALZIATOR, *Storia della letteratura*, p. 131.

<sup>71</sup> A meno che si voglia intendere μήτηρ come *nominativus pro vocativo*, ammesso nel greco biblico e postclassico, specialmente con sostantivi indicanti parentela.

Ὀλίμπου, forse condizionata dalla pronuncia del corrispondente lessema in latino.

Degna di rilievo la presenza di forme omeriche, che vedremo essere una caratteristica dell'impasto linguistico dei carmi greci di Baeza<sup>72</sup>; né la cosa può far specie in un giovane studente, e poi in un insegnante di poesia e retorica classica, inevitabilmente formatosi in greco, *in primis*, sui testi di Omero. Nella fattispecie sono forme ioniche il genitivo Βασιλῆος (v. 1) e l'imperfetto ἦην (v. 3), che trova diversi paralleli nell'epica omerica, seppur sempre ad inizio di verso (*Il.* 11,808; *Od.* 19,283; 23,316; 24,343); epico, infine, anche il dativo plurale δεσμοῖσι.

Stilisticamente va osservato il ricorrere del poliptoto, ben due volte in soli 4 versi: al v. 1 Βασίλισσα... Βασιλῆος, e al v. 4 δεσμοῖ δεσμοῖσι. L'espedito retorico sembra atto a collegare anche linguisticamente la Madre, Βασίλισσα, al Figlio, Βασιλῆος, ed è potenziato e reso esplicito nella chiusa dove, appunto, si dice che il ventre della madre di Cristo "lega in legami d'amore" (δεσμοῖ δεσμοῖσι φίλοισι) il Figlio. Ai vv. 3-4 si può notare anche una certa insistenza fonica su τ e σ.

I 4 esametri, infine, non lasciano registrare irregolarità prosodiche rispetto alla norma classica.

### Carm. X

Si tratta di due esametri che l'autore dichiara nel titolo di aver scritto a 16 anni, così come il precedente carme dedicato alla Vergine: *Pro calcographo quodam eodem tempore* (il carme IX reca, come si è visto, l'indicazione *anno aetatis meae XVI*).

<sup>72</sup> Rimando per questo aspetto al commento al carme XI, p. 279.

Il breve carme, di interpretazione abbastanza criptica, decanta le qualità professionali di un misterioso calcografo, indicandone la bottega a chiunque ne cerchi uno. Potrebbe costituire una sorta di (scherzosa) *réclame* per un incisore/tipografo sul modello di quelle antiche, il cui uso ci è testimoniato ampiamente da iscrizioni e graffiti pompeiani, alcuni dei quali incisi o dipinti sui muri delle botteghe che intendevano reclamizzare. Naturalmente non potevano essere note a Baeza, ma, egli, interessato come dimostra di essere all'epigrafia<sup>73</sup>, poteva forse conoscere un'iscrizione scoperta ad Antibes (l'antica *Antipolis*) e presentata a Francesco I nel 1538; si tratta di *CIL* 12,5732 *Viator audi si libet intus veni / tabula est aen(e)a quae te cuncta perdocet*. In senari, incisa su pietra, costituiva l'insegna di una taverna e invitava gli avventori a entrare dentro, dove avrebbero trovato una tavola bronzea con i prezzi<sup>74</sup>. Data la quantità di manoscritti che la riportano, probabilmente la sua scoperta ebbe una certa risonanza e non è escluso che la sua eco sia giunta a un 'cacciatore' di antichità quale il nostro sembra essere stato. L'usanza antica di *réclames* in versi, poteva peraltro essergli nota anche per via letteraria, ad esempio da Marziale che in alcuni epigrammi pubblicizza i *librarii* che vendevano le sue raccolte (1,2; 1,117; 13,3).

Nel caso di Baeza qui in esame, si tratta, va da sé, di un esercizio retorico più che di effettiva pubblicità, che difficilmente, scritta in greco, avrebbe sortito l'effetto sperato nella Spagna del XVI secolo, dove la conoscenza di tale lingua non era certo capillarmente diffusa.

<sup>73</sup> Si veda in questo stesso volume la sezione relativa al Panegirico, *passim*.

<sup>74</sup> Cfr. L. CASSON, *Travel in the Ancient World*, Baltimore 1994, p. 206, cui rimando altresì per ulteriore analogia documentazione epigrafica, anche in greco.

Che si tratti di un esercizio di uno studente di greco potrebbe essere confermato anche dal carattere malcerto dei versi, a partire dalla sintassi. Il relativo-indefinito ὅστις in unione col participio ζητῶν e poi al v. 2 la relativa con ὅς riferito al χαλκόγραφον oggetto di ζητῶν rendono l'andamento del periodo vagamente claudicante; ἀνάκλυπτε inoltre qui regge τὸν οἶκον come oggetto diretto, a fronte dell'usuale costruzione con εἰς + acc. Anche la scelta lessicale di πληροφορεῖσθαι non è esente da qualche problema, giacché dizionari e lessici attestano per πληροφορέω il senso di 'satisfy fully'<sup>75</sup> solo all'attivo.

Da segnalare infine che la parola stessa χαλκόγραφος, come è da attendersi, non è attestata in greco classico e la sua unica occorrenza rilevata dal TLG è in un epigramma di Giano Lascaris, *Sugli inni di Callimaco* (21,14).

Nulla da rilevare quanto alla metrica di questi due esametri, a parte la *correptio attica* che agisce in χαλκόγραφον.

## Carm. XI

A dispetto del titolo che riferisce direttamente il contenuto dei versi a un fatto occorso a Cagliari (*Callari Sardiniae ex casu*), il carme racconta la favola del topo e dell'ostrica: un topo vorace trova per casa un'ostrica e per tentare di mangiarla finisce con la testa serrata tra le valve. Si tratta di una storia che ha lunga tradizione letteraria e risale ad Antifilo di Bisanzio (I d.C.), i cui versi sono raccolti in *Anth. Pal.* 9,86 e probabilmente erano noti a Rodrigo dalla raccolta di Planude. Per quanto la versione della favola sia la medesima, mancano specifiche consonanze verbali col modello greco; inoltre il nostro esplicita

<sup>75</sup> Cfr. H.G. LIDDELL - R. SCOTT - H.S. JONES, *Greek-English Lexicon*, s.v.



la morale, che nel carne antico rimane invece sottintesa nella fine del topo preso «nella morsa» e che si attira «una suicida tomba»<sup>76</sup>: spesso l'inganno si ritorce su chi lo ordisce, chiosa Baeza. Uno stringente richiamo verbale si riscontra invece per l'incipit: al v. 1  $\mu\upsilon\varsigma$  ποτε ha un preciso parallelo, in identica posizione, in *Batrach.* 9, non a caso la più celebre opera mai dedicata a dei topi. Nel poemetto, peraltro, l'espressione introduce un topo assetato alla ricerca d'acqua, chiaro omologo del topo affamato che trova del cibo, descritto nei versi qui in oggetto<sup>77</sup>. Se da un lato bisogna dunque riconoscere a Baeza una certa autonomia e capacità nel rimodulare i modelli classici, va precisato che in età umanistica la favola fu un *leitmotiv* ricorrente e conobbe molte rielaborazioni, non tutte necessariamente note a Baeza: Francesco Del Tупpo nelle sue *Fabulae Aesopicae* (1485, più volte ristampate fino al 1533) per primo la volse in latino (*Fab.* 34); Leonardo da Vinci la declinò diversamente, con il topo preso dentro la conchiglia e mangiato da una gatta (*Fav.* 35)<sup>78</sup>; Andrea Alciati incluse una versione latina del testo di Antifilo tra i suoi *Emblemata* (1531) a illustrare il disegno del *Captivus ob gulam* (senza numerazione nella prima edizione, *Emblem.* 95 nell'edizione di Giovanni Tuilio, 1621). Alciati ebbe enorme fortuna in Italia e in Spagna e conobbe decine di edizioni in latino e di traduzioni. Per completezza sia detto che la storiella è stata più volte ripresa anche in varie versioni moderne, inglesi, russe e francesi (tra cui mette conto di

<sup>76</sup> Cito secondo la traduzione di PONTANI, *Anthologia Palatina*, p. 47.

<sup>77</sup> Meno stringente senz'altro il parallelo tra  $\epsilon\nu$  δώματι al v. 1 e l'identica espressione nella medesima posizione in Pind. *Pyth.* 4,53; ci limitiamo a segnalarlo per completezza.

<sup>78</sup> Va precisato che la versione di Leonardo non ebbe vera circolazione fino all'800, quando vennero riscoperti e sistematicamente pubblicati i suoi manoscritti.

menzionare almeno La Fontaine), censite nel recente repertorio di van Dijk<sup>79</sup>.

Il fatto cagliaritano cui la favoletta fa metaforica allusione, che fosse un caso di cronaca allora *à la page* o noto solo all'entourage dell'autore, è purtroppo destinato a rimanere per noi oscuro; possiamo soltanto intuire che stigmatizzi con velato sarcasmo l'avidità di qualche concittadino<sup>80</sup>. Si noti incidentalmente che il modo in cui nel titolo l'autore si riferisce a Cagliari ('Cagliari di Sardegna') sembra rivelarlo come non sardo: più facilmente chi veniva da fuori poteva sentire il bisogno di specificare l'ubicazione della città, ulteriore indizio che il nostro non fosse nativo dell'isola, come finora si è spesso creduto<sup>81</sup>. Mantengo la grafia *Callari* (in luogo della forma classica *Carali*), latinizzazione del toponimo in uso all'epoca dell'autore, *Càller*<sup>82</sup>.

I sei versi presentano alcuni problemi testuali, a partire dall'ostica decifrazione del v. 3: l'incomprensibile εἶρ ἔ...απω potrebbe celare un verbo che significa 'chiudere', 'sprangere' o viceversa 'aprire', 'spalancare'<sup>83</sup> (il complemento og-

<sup>79</sup> G.-J. VAN DIJK, *Aesopica posteriora: Medieval and Modern Versions of Greek and Latin Fables*, Genova 2015, n. 1359, pp. 1086-1087. Sulle numerose rielaborazioni della favola del topo e dell'ostrica, da Antifilo agli emuli di La Fontaine, rimando a un mio contributo: F. PICCIONI, *Il topo e l'ostrica: la lunga fortuna di un motivo favolistico*, «I Quaderni del Ramo d'Oro Online» 8 (2016), pp. 66-79.

<sup>80</sup> Sempre che non si voglia leggere la storiella in chiave erotica: topo e ostrica sono entrambi attestati come metafore sessuali (seppure quest'ultima con un referente diverso da quello che avrebbe in Baeza), in testi grosso modo coevi del nostro (cfr. BOGGIONE - CASALEGNO, *Dizionario storico*, pp. 283 e 357).

<sup>81</sup> Sulle origini geografiche di Baeza si veda l'accurata disquisizione di Laneri, *supra*, pp. 31-38.

<sup>82</sup> Da cui evidentemente l'esito attuale con laterale palatale 'Cagliari'.

<sup>83</sup> Il che parrebbe confermato da alcune versioni della storia, in cui l'o-

getto è chiaramente la ‘casa’ del mollusco), come εἶργυυμι, εἶργω, οἶγγυυμι o composti, che però sembrano difficilmente compatibili con le lettere leggibili. Come d’altra parte l’ω finale che pare di poter leggere non sarebbe conciliabile con l’uscita di un verbo alla terza singolare che qui sembra richiesto. Ho posto dunque la parola tra *cruces*. Senz’altro il termine, che costituisce il 5 piede di un esametro, deve contenere un nesso di almeno due consonanti tale da allungare per posizione la ε così da avere il primo elemento *longum*<sup>84</sup>.

Altro problema presenta il v. 6, che restituisce un verbo ἄτει il quale non sembra attestato altrove; potrebbe essere un neologismo, magari involontario, ricollegabile forse al sostantivo ἄτη, ‘pena’, ‘rovina’, con il senso, qui perfettamente appropriato, di ‘punisce’. Si potrebbe anche pensare a una corruzione testuale originatasi dalla somiglianza tra il *ductus* di γ e τ maiuscoli; la resa di γ è oscillante nel codice tra minuscola e maiuscola, e possiamo presumere che lo fosse anche nel suo antigrafo (cfr. γάρ alla c. 100v r. 3 e r. 12, rispettivamente minuscolo e maiuscolo). In questo caso, si potrebbe ipotizzare una lettura erronea ἄτει in luogo di ἄγει da parte del nostro copista: tale è la proposta di Braccini, *per verba*. Del resto, risulta attestato per ἄγω, anche usato assolutamente, il senso di ἄ. εἰς δίκην ο δικαστήριον, ἐπὶ τοὺς δικαστάς, «to carry one before a court of justice» (Pl. *Grg.* 527a)<sup>85</sup>; di qui, *lato sensu*, forse anche per influsso del latino

strica appare aperta. Per maggiori dettagli rimando a PICCIONI, *Il topo e l'ostrica*.

<sup>84</sup> Segnalo la proposta, avanzata da uno dei revisori, di leggere ἦρ' αἶψα τὸν οἶκον, con ἦρε aor. di αἶρω, “alzo”, e τὸν οἶκον, propriamente “la casa”, da intendersi qui necessariamente in riferimento alla valva superiore (“alzò subito la valva”). Questa soluzione, per quanto anch’essa non compatibile con le tracce del codice, soddisfa le esigenze di metro e, pur con la suddetta precisazione, di significato.

<sup>85</sup> Cfr. LIDDELL - SCOTT - JONES, *Greek-English Lexicon*, s.v.

ago, ‘incalzare’, ‘perseguitare’ (cfr. Hor. *Epist.* 1,19,25), si può giungere al significato richiesto di ‘punire’, a patto che non lo si voglia interpretare con un generico ‘trascina’.

Una ulteriore corruzione presenta il v. 2, dove si legge un *οπλοσθεν* a sua volta mai attestato; mi è parso però che essa sia facilmente sanabile emendando in *όπλισθεν*, participio aoristo passivo da *όπλίζω* riferito all’ostrica, da intendere come ‘armata’, ‘munita’, o più latamente ‘rinserrata’. La proposta, paleograficamente molto economica, rispetta esigenze di senso e di metrica.

Il participio *πειναίων*, al v. 1, non conta altre occorrenze sul TLG con il dittongo *αι* (di norma *πεινάων*), e appare qui coniato da Baeza *metri causa* (il secondo piede dell’esametro, spondaico con questo escamotage, verrebbe altrimenti a mancare di una sillaba breve).

Un po’ ardito sintatticamente, ma dovuto anch’esso a *necessitas metri*, il participio sostantivato *δάκνοντα* (v. 3), che sottintende *μῦν*. La scelta lessicale di *ιχθύς*, ‘pesce’ (v. 3), nel senso di ‘mollusco’ non sembra avere altre attestazioni. Da notare altresì le forme epiche senza aumento dell’aoristo *κλείσατο* (v. 4) e dell’imperfetto *πέλεν* (v. 5), per le quali il nostro sembra avere un particolare *penchant* (altre forme omeriche comparivano nel carme IX, al cui commento rimando).

A proposito dell’aoristo, va rilevato che si tratta di una forma da *ἀνακλείω*, qui in tmesi con l’avverbio *εἴσω* interposto tra preverbio e verbo<sup>86</sup>, quasi a sottolineare l’azione di ‘ri-chiudere dentro’ la conchiglia la testa del malcapitato topo, evidenziata a sua volta dal forte iperbato *μὺς... τὴν κεφαλὴν*, nello stesso v. 4. Anche la tmesi potrebbe rientrare nell’inclinazione di Baeza per la lingua omerica.

<sup>86</sup> La tmesi, anche ardita, è espediente retorico che non dispiace a Baeza: si veda *carm. XII 227 In male sana parens*.

Ancora stilisticamente va osservato il forte *enjambement* ὄστρεον... ὄπλισθὲν ai vv. 1-2, il poliptoto τρώξων τρωχθεῖς al v. 5, rafforzato dal richiamo a distanza dell'altro participio corradicale τρωζόμενος al v. 2, e infine l'allitterazione del v. 6 che vede ripetersi perfettamente alternate π e α (ποιητὴν γὰρ ἄτει πολλάκις ἢ ἀπάτη).

Da un punto di vista metrico, si tratta di 3 distici elegiaci piuttosto regolari; da rilevare al v. 2 la *correptio attica* in ἦρχετὸ τρωζόμενος.

## Carm. XII

*In dispar coniugium*, questo il titolo che reca il carme nel codice, è il componimento di più vasto respiro dell'intera antologia, costituito da 238 versi. Si tratta di un (anti)epitalamio o meglio di un epitalamio satirico<sup>87</sup>, giacché non celebra in versi delle nozze, ma le depreca, dedicato come è a un matrimonio sbilanciato tra una splendida giovinetta cagliaritana e un orrido, laido vecchio, con la dissennata compiacenza della di lei madre e soprattutto del padre. Se riferito, come probabile, a un fatto realmente accaduto, deve trattar-

<sup>87</sup> Un possibile parallelo è un epitalamio burlesco del poeta spagnolo Rodrigo Cota, vissuto tra XV e XVI secolo, composto in occasione delle nozze di un figlio di Diego Arias Dávila, *contador mayor de los Reyes Católicos*, e di una parente del potente cardinale e arcivescovo di Toledo Pedro González de Mendoza. All'evento si erano 'dimenticati' di invitare il poeta toledano, che si vendica in versi: cfr. R. FOULCHÉ-DEBOLSC, *Une poésie inédite de Rodrigo Cota*, «Revue hispanique: Recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais» 1 (1894), pp. 69-72; M. CICERI, *Un epitalamio satirico di Rodrigo Cota*, «Cultura Neolatina» 42 (1982), fasc. 3-4, pp. 239-263. Diverse le circostanze però e diversi i toni, che non paiono altrettanto partecipati e taglienti quanto quelli di Baeza.

si di un altro caso di cronaca cittadina che colpì la fantasia dell'autore, alla stessa stregua di quello enigmatico che ha ispirato il rifacimento della storiella del topo e dell'ostrica.

È senz'altro questo il carme di maggior impegno per Baeza, a partire dalla mole senza paragone ponderosa rispetto agli altri carmi, continuando con la profusione di conoscenze mitologiche, curiosità antiquarie, con la vastità del quadro di riferimenti letterari, su cui ci diffonderemo oltre, per terminare con la ricercata caratura stilistica. Il tutto è sorretto e nutrito di un forte coinvolgimento personale da parte dell'autore, ben diverso rispetto al giocoso distacco o alla bonaria ironia delle *nugae* fin qui esaminate. Proprio l'appassionato trasporto che trapela dai versi ha indotto qualcuno a ipotizzare che *In dispar coniugium* sia stato ispirato dal matrimonio di una fanciulla amata da Baeza, forse da identificarsi con la Violante cui dedica il carme conclusivo dell'antologia, anch'ella cantata, come l'anonima dedicataria del carme ora in oggetto, quale compagna delle Muse e delle Grazie (carm. XII 29; XIII 21-22)<sup>88</sup>. Ipotesi questa senz'altro suggestiva, ma in nessun modo comprovabile, anche a tacere della diversa origine geografica delle due donne, cagliaritana la sposina senza nome, algherese la bella musica Violante<sup>89</sup>. Ad ogni modo, la poco probabile identificazione delle due donne care a Baeza nulla toglie alla vividezza, carica di partecipazione, dei versi che dedica all'infelice sposa.

Il poemetto è stato edito selettivamente da Alziator e integralmente da Thermes<sup>90</sup>. In entrambi i casi il testo non si presenta in edizione critica e non manca, come si è avuto

<sup>88</sup> THERMES, *In dispar coniugium*, p. 5.

<sup>89</sup> Così nel titolo del componimento, per cui vedi *infra*, p. 310

<sup>90</sup> ALZIATOR, *Storia della letteratura*, pp. 132-134, che ripropone ID., *Uno sconosciuto umanista*, pp. 9-11; THERMES, *In dispar coniugium*.

modo di anticipare nella sezione introduttiva ai versi, di numerose imprecisioni e veri e propri errori; è preceduto da una breve introduzione, mirata, nello studio di Alziator, ad esaltarne il valore all'interno del panorama poetico sardo e, in maniera un po' iperbolica, ben oltre i suoi confini<sup>91</sup>, e nel lavoro della *Thermes* a enucleare i principali paralleli classici, ovidiani e virgiliani. Il testo della *Thermes* è accompagnato inoltre, come detto, da una versione italiana, certo elegante, ma spesso lontana dal senso del testo latino<sup>92</sup>. Ho tentato dunque in questa sede *in primis* di fornire un testo critico 'pulito'; il più delle volte è stato sufficiente ripristinare la lezione del codice, esatta e travisata nelle letture precedenti. Mi limito qui a menzionare il v. 24, ove, nel descrivere i doni di Venere alla bella cagliaritana, Baeza scrive *additus est paeti luminis alter honos* ("e si aggiunge per un occhio l'onore di uno sguardo obliquo"), chiaramente in riferimento allo 'strabismo di Venere', per cui cito a raffronto almeno *Priapea* 36,4 *Minerva ravo lumine est, Venus paeto*, e Ovidio, *Ars* 2,609 *si paeta est, Veneri similis*; la non immediata decifrazione dell'aggettivo *paeti* tuttavia poteva trarre in inganno e ha indotto la *Thermes* a trascrivere *pacti*, giun-

<sup>91</sup> F. ALZIATOR, *Uno sconosciuto umanista*, pp. 11, e ID., *Storia della letteratura*, p. 134: «Sono senza dubbio questi distici *In dispar coniugium* non solo la più pregevole composizione in lingua latina del Cinquecento sardo, e forse anche di tutta la storia letteraria di Sardegna, ma anzi un'opera degna di figurare tra le cose migliori di tutta la poesia umanistica».

<sup>92</sup> Ai casi già citati nell'introduzione, pp. 197-198, aggiungo, a titolo esemplificativo, testo e traduzione dei vv. 75-76 come figurano nell'edizione *Thermes*: *Sic miseros cives infanda morte necabat / tormentisque novum manet inde genus* («Così con orribile morte i miseri cittadini colpiva / offrendo ai posteri di tormenti un nuovo genere»). Al di là degli errori di trascrizione del testo, con le pesanti ripercussioni che comportano sulla sintassi (*tormentisque* pro *tormentique*) e sulla metrica (*manet* pro *nunc manet*), la resa molto libera della seconda proposizione la allontana dal testo latino.

gendo al *nonsense*: “e in più l’altro onore di una promessa luce”<sup>93</sup>.

Talora invece il testo tràdito appariva effettivamente corrotto. Un’emendazione ha richiesto il v. 213, che si legge nel codice *At tu, quicumque est, hymenaei disparis auctor*; qui l’inciso alla terza persona singolare (*quicumque est*), in un contesto in cui l’autore si rivolge direttamente al suo interlocutore, in questo caso l’insano padre della ragazza (vv. 213-217 *At tu... spera*), creava evidenti difficoltà sintattiche, facilmente risolvibili, ritengo, emendando *est* in *es*. Tale correzione ripristina la fluidità sintattica, salvaguardando le esigenze metriche (la quantità sillabica breve di *es* rispetto a *est* non costituisce un problema, trattandosi del quinto elemento davanti a cesura pentemimera, sempre che non si voglia pensare a una scansione arcaica *ēs*). Del resto la correzione ha anche il supporto di alcuni significativi *loci similes* in Ovidio, *Rem.* 371 *at tu, quicumque es, quem nostra licentia laedit*, Ausonio, *Parent. Praef.* 15 *At tu, quicumque es, lector, qui fata meorum*, e, particolare non irrilevante, anche in diversi carmi epigrafici, dove rappresenta il tipico appello al *viator*<sup>94</sup>, tra i quali: *AE* 1983,324,19 *Et tu, quicumque es, [ho]c titulo remorate legendo*; *CLE* 403,1 *Quicumque es puero lacrimas effunde viator*; *CLE* 1286,4 *Et tibi, quicumque es*<sup>95</sup>. L’errore nel testo di Baeza può essersi facilmente generato per influsso regressivo di *qui... conciliavit... qui... vertit* (vv. 214-215), terze persone in dipendenza da *auctor*. Stampo dunque *quicumque es* intendendo:

<sup>93</sup> Per la casistica completa rimando alle pagine introduttive all’antologia poetica, pp. 195-196.

<sup>94</sup> Il contesto, peraltro, è simile a quello del succitato verso di Ausonio, che si rivolge al lettore dei suoi *Parentalia*, componimenti per i suoi cari defunti, alla stessa stregua dei carmi epigrafici qui menzionati.

<sup>95</sup> Cfr. anche Hor. *Epod.* 15,17 *Et tu, quicumque es felicior*.



“Ma tu, chiunque tu sia, fautore di un matrimonio impari, che tanti mali con ignobile arte ha disposto, che volge su sé soltanto gli insulti di tutti [...] attendi le Furie vendicatrici e la Nemese impietosa”<sup>96</sup>.

Al v. 83, ove la sintassi richiedeva un nominativo, correggo *Erynnj* in *Erinnys*. Un lieve ritocco congetturale è stato necessario anche al v. 93, ove stampo *frustraris* in luogo dell'errata lezione manoscritta *frustaris*.

Più spesso gli interventi sul testo tràdito sono normalizzazioni grafiche, in specie per i nomi propri di origine greca (e.g. v. 140 *Stygio* scripsi: *stigio* cod. Thermes || 141 *Olympo* scripsi: *Olimpo* cod. Thermes || 165 *Eryx* scripsi: *Erix* cod. Thermes || *Cithaeron* scripsi: *Citheron* cod. Thermes). Segnalo, inoltre, gli interventi sulla *divisio verborum* e sulla punteggiatura che abbiano ripercussioni sulla sintassi e sul senso. Porto a titolo esemplificativo il caso dei vv. 109-110 che nel codice si leggono *Huic ne potes primae florem libare iuventae, / hunc ne tuum pateris corpus adire virum* e che vengono stampati come tali nell'edizione della Thermes, mantenendo un costrutto quale *nē* + indicativo (*ne potes... ne... pateris*) che fa evidente torto alla sintassi, oltre che alla metrica (è necessaria in quella sede una breve per il dattilo iniziale). Né la farraginosità sintattica tarda a emergere nella traduzione: “Ma a lui offrire non puoi il fiore della tua giovinezza / né tollerare devi che al tuo corpo un tal corpo si accosti”, ove *ne* sembra equiparato all'avverbio *non*. In questo, come in diversi altri casi, considerare invece *ne* non

<sup>96</sup> Un altro luogo che merita una spiegazione sono i vv. 167-168 *Non fuit ex divis melius cui nubere posses / virque foret forma dignior ille tua?* Qui il problema della mancata concordanza di *melius* con un soggetto al maschile desumibile da *divis*, come accade poi per *vir... ille*, è risolvibile intendendo *melius* in maniera avverbiale: “Non vi era tra gli dei di meglio da poter sposare, uno che fosse un marito più degno della tua bellezza?”.

come congiunzione negativa, ma come particella interrogativa enclitica, da unire alla parola precedente, salvaguarda la metrica, ricreando il dattilo dovuto (*Huicnĕ potes... huncnĕ tuum*), la sintassi, evitando la correzione degli indicativi in congiuntivi, e migliora il senso, aggiungendo, con le interrogative retoriche che vengono a susseguirsi, *pathos* al dettato. Emendo dunque in *Huicne potes primae florem libare iuventae? / Huncne tuum pateris corpus adire virum?* (“Puoi a costui sacrificare il fiore della prima giovinezza? Tal uomo tolleri forse che al tuo corpo si accosti?”). Stesso discorso vale per i vv. 54 *huicne paras* (*huic ne paras* cod. Thermes); 67 *huicne locas* (*huic ne locas* cod. Thermes); 113 *hasne* (*has ne* cod. Thermes), per cui rimando al testo con relativo apparato e traduzione.

Viceversa, come Thermes stampo *videre* al v. 91, implicita correzione dell'errato *ridere* del codice, e al v. 189 *ceciderunt*, anch'essa scrittura tacitamente emendata in luogo della lezione tràdita *cecidunt*, forse originatasi dal facile fraintendimento di un eventuale compendio *ċ* (= *der*) nell'antigrafo.

In questo componimento, più che in altri, il mito ha parte preponderante perché i casi della giovinetta isolana si ammantano del confronto di paralleli divini. Non sarà dunque inutile illustrare subito i principali riferimenti mitologici riscontrabili nel carne<sup>97</sup>. In una prima sezione (vv. 23-30), il poeta elenca i doni che le dèe avrebbero fatto alla fanciulla: Venere (cui si allude con l'epiteto di *Paphie*, che la riconnette a Pafo, la città dell'isola di Cipro sede di un celebre tempio della dea) le dona il bell'aspetto, l'incarnato e il succitato strabismo; Minerva (cui si allude con l'epiteto di *Tritonia*, variante di *Tritogeneia*, che richiamava il suo

<sup>97</sup> Per i miti qui trattati faccio riferimento a R. HARD, *The Routledge Handbook of Greek Mythology*, London-New York 2004.

essere nata presso il lago Tritonide in Libia, o il fiume Tritone in Beozia, o l'essere stata allevata da Tritone, una divinità marina), le dona la chioma bionda; le Grazie infine (indicate con il nome greco di *Charites*) e le Muse (definite *Pierides* in quanto venerate nella regione macedone della Pieria) aggiungono ulteriori virtù. Più oltre (v. 31) il poeta osserva che Apollo sarebbe stato ben lieto di fare il mandriano, incantato dalla bellezza della fanciulla cagliaritana. Il riferimento è al mito secondo cui Apollo, adirato per la perdita del figlio Esculapio che gli era stato appena ucciso da Giove, si era vendicato uccidendo i Ciclopi e per questo era stato punito con l'obbligo di servire un mortale per un anno. Il dio aveva pagato il suo debito nelle vesti di mandriano di Admeto, re di Fere in Tessaglia. Il mito, molto noto, era narrato tra l'altro da Apollodoro, *Bibl.* 3,10,4, nell'*incipit* dell'*Alcesti* di Euripide (vv. 1-9), e in Igino (14)<sup>98</sup>; a tale mito si allude altresì in Tibullo 2,3,11, Ligdamo 4,67, Ovidio, *Ars* 2,239.

Al v. 68, con iperbolica enfasi, si afferma che nemmeno Medusa vorrebbe come marito il ripugnante vecchio, bersaglio degli strali del poeta: il riferimento è alla notissima Gorgone, munita di capelli viperini e di uno sguardo capace di trasformare in pietra, che fu sconfitta da Perseo usando lo stratagemma di avvicinarsi a lei senza guardarla direttamente, ma utilizzando la superficie dello scudo come uno specchio. La storia, notissima, era raccontata tra gli altri da Apollodoro, *Bibl.* 2,4,2-3 e da Ovidio, *Met.* 4,770-786.

Al verso 69, invece, il matrimonio della bella fanciulla con il vecchio è paragonato alla vicenda di Andromeda, che i genitori avevano dovuto esporre alla furia di un mostro marino per placare l'ira di Nettuno, offeso perché la madre della ragazza, Cassiopea, aveva dichiarato che sua figlia era più bella delle Nereidi. Andromeda era stata salvata proprio

<sup>98</sup> L'*editio princeps* di Igino è del 1535, e poteva forse essere nota a Baeza.

da Perseo che dunque, per quanto non espressamente menzionato, si rivela il *trait d'union* tra le due vicende mitiche menzionate in questi due versi successivi. La storia, anch'essa notissima, era trattata tra l'altro da Apollodoro (*Bibl.* 2,4,3), da Ovidio (*Met.* 4,670-752) e da Igino (64).

Immediatamente dopo (vv. 71-76) si accenna a un mito più specificamente romano, quello di Mezenzio, che compare nell'ottavo libro dell'*Eneide*, ai vv. 8,478-519, in qualità di empio tiranno (è definito *contemptor divum* al v. 7,648) della città etrusca di Cere, dalla quale è stato scacciato dopo aver compiuto le peggiori nefandezze, tra cui quella di legare uomini vivi a cadaveri, cui accenna Baeza paragonando questa tortura al matrimonio tra la radiosa fanciulla e l'orrido vecchio, vero cadavere ambulante.

Nel chiedersi quali siano stati i motivi che hanno spinto il padre della ragazza a darla in moglie all'attempato pretendente, Baeza si chiede poi (v. 83) se per caso sia stato stregato da un'Erinni: le *Erinyes*, in latino *Furiae*, erano divinità dell'Oltretomba (in epoca romana ne vengono individuate in particolare tre: Aletto, Tisifone e Megera), dall'aspetto terrificante, che perseguitavano coloro che compivano crimini nei confronti dei parenti, in particolare dei genitori. In questo caso Baeza ribalta il ruolo tradizionale: un'Erinni avrebbe fatto impazzire il padre inducendolo a rovinare la figlia con l'imporle un *dispar coniugium*.

Ancora, al v. 131 il ributtante sposo viene paragonato a Tersite, protagonista di un celebre episodio del secondo libro dell'*Iliade* (vv. 212-277), nel quale viene descritto come 'il più brutto uomo che giunse a Ilio', gobbo, zoppo, irsuto, con la testa appuntita, e per giunta sfacciato e linguacciuto. Sarà Odisseo, dopo un suo intervento fuori luogo nel quale criticava Agamennone, a redarguirlo e a rimmetterlo al suo posto, anche ricorrendo alle maniere forti: e la vista di Tersite in lacrime dopo essere stato percosso dal re di Itaca muo-

ve alle risa tutti gli Achei. Secondo alcune tradizioni, non era un soldato semplice, ma poteva vantare parentele con Diomede; non sarebbe stato deforme dalla nascita, ma nel corso della caccia al cinghiale calidonio avrebbe abbandonato la propria postazione in preda alla paura, facendo così infuriare Meleagro che lo fece precipitare in una scarpata (questa versione è attribuita a Ferecide, *FGrH* 3 F 123, negli scolii all'*Iliade* 2,212). In ogni caso, Tersite era destinato a finire male: fu ucciso da Achille, infatti, quando Tersite lo derise per aver mostrato pietà nei confronti dell'amazzone Penthesilea morente (la storia è narrata da Licofrone 999-1001 con i relativi scolii; Apollodoro, *Epitome* 5,1; Quinto Smirneo 1,718-781; scolii al *Filottete* di Sofocle, v. 445). Alla bruttezza proverbiale di Tersite si accenna in Ovidio, *Pont.* 3,9,9-10; 4,13,15 e *Ilias latina* 136-137.

Seguono poi due esempi mitici di *disparia coniugia*. Il primo, accennato molto ellitticamente (vv. 139-140), è quello di Proserpina, filia di Cerere, che viene data in moglie a suo zio Plutone, dio degli inferi. Il padre della ragazza, Giove, stabilì di cederne la mano al fratello all'insaputa di Cerere; per questo Plutone pensò bene di rapire Proserpina mentre, insieme alle ninfe, era impegnata a cogliere i fiori (secondo varie tradizioni l'episodio sarebbe avvenuto nelle campagne della Sicilia). Cerere, disperata, iniziò una lunga ricerca della figlia, nel corso della quale fondò anche i Misteri Eleusini. Alla fine lanciò un ultimatum a Giove: avrebbe trascurato la terra, rendendola sterile, finché non le fosse stata restituita la figlia. Il sovrano degli dei inviò Mercurio a recuperare la fanciulla nell'Oltretomba; Plutone però l'aveva indotta a cibarsi di alcuni chicchi di melagrana e, con questo gesto, Proserpina si era vincolata per sempre all'Oltretomba. Fu comunque possibile raggiungere un compromesso: la ragazza avrebbe trascorso metà (in alcune versioni un terzo) dell'anno con il marito, e il restante con la madre.

Per questo motivo la terra produce messi e frutti in un periodo dell'anno, e rimane spoglia nella stagione invernale. Il mito, notissimo, è narrato nell'*Inno omerico a Demetra* (che tuttavia all'epoca di Rodrigo Baeza era ancora ignoto)<sup>99</sup>, e poi in Diodoro Siculo 5,4-5; Apollodoro, *Bibl.* 1,5,1-3; Ovidio, *Met.* 5,341-571 e *Fast.* 4,417-620; Igino, 146; Claudiano, *Rapt. Pros.*

Subito dopo (vv. 143-172), Baeza descrive, con maggior dovizia di particolari, le nozze decisamente squilibrate tra la bellissima Venere, dea dell'amore, e il brutto e sgraziato Vulcano (il greco Efesto), il fabbro degli dei sempre fuliginoso e affannato nelle sue fucine ubicate nell'isola di Lemno e in Sicilia, all'interno dell'Etna. Secondo il poeta il dio, nato storpio e sgradito persino alla madre, sarebbe stato scagliato giù dall'Olimpo da Zeus: qui sembra in atto la contaminazione tra due tradizioni presenti entrambe già nell'*Iliade*, quella secondo cui sarebbe stata Era a scagliare il figlio sulla terra, vergognandosi della sua deformità (*Il.* 18,394-405), e quella secondo cui, invece, a gettarlo giù sarebbe stato Zeus che intendeva punirlo per aver preso le difese della madre durante una lite (*Il.* 1,590-594); Efesto sarebbe divenuto zoppo proprio a causa di questa caduta. Per quanto riguarda la moglie del dio, c'erano varie tradizioni: nella *Teogonia* esiodea (945-946) si tratta di Aglaia, la più giovane delle Grazie, mentre nell'*Iliade* (18,382-383) è lo sposo di Charis; Baeza qui però fa riferimento alla versione più nota che compare nell'*Odissea* (8,266-366), in cui Efesto è sposato con Afrodite (la Venere dei romani) e, dopo aver scoperto che la moglie lo tradisce con Ares (corrispondente greco di Marte), fa in modo di intrappolare nel sonno i due amanti con una rete infrangibile da lui appositamente creata, in

<sup>99</sup> L'*editio princeps* del testo, tramandato da un *codex unicus* conservato prima a Mosca e adesso a Leida, data al 1781.

modo da esporli al ludibrio degli altri dèi. Baeza allude a Venere (vv. 165-166) anche tramite una serie di riferimenti ai luoghi nei quali godeva di un culto particolarmente intenso: le città cipriote di Pafò e Amatunte, e la località di Erice in Sicilia. Più problematico il riferimento al Citerone, monte della Beozia che tuttavia non era strettamente connesso alla dea dell'amore, e che forse è frutto di un fraintendimento con l'isola di Citera, su cui si dirà poco oltre.

In una sequenza successiva, sono elencate una serie di divinità che sovrintendono alle nozze: la stessa Venere (v. 171), indicata appunto con l'epiteto di *Cytherea* in quanto, secondo la tradizione, nata dalla spuma del mare presso l'isola greca di Citera; Giunone (v. 173), sposa di Giove e quasi istituzionalmente associata allo *status* di matrona (non a caso Orazio, *Carm.* 3,4,59 la definisce antonomasticamente *matrona Iuno*); Imeneo (v. 175), il dio del matrimonio tradizionalmente rappresentato come un giovane di bell'aspetto munito di una torcia nuziale e di una corona. Per alcuni sarebbe stato figlio di una delle Muse (così nel lessico bizantino *Suda* θ 41), per altri di Dioniso, che lo avrebbe avuto da Afrodite o da un'altra compagna (Seneca, *Med.* 110-112; Servio, commento a *Aen.* 4,127). Seguono (vv. 177-178) riferimenti alle Grazie (indicate con il grecismo *Charites*, come al v. 27), al Piacere (*Voluptas*, ricordata come divinità da Cicerone, *Nat. deor.* 2,61), al Buon Esito (*Bonus Eventus*, menzionato come divinità protettiva, per quanto non specificamente legata alle nozze, da Varrone, *Rust.* 1,1,6 e da Plinio, *Nat.* 34,77), e infine allo stesso Amore (v. 179), che in occasione dell'infelice matrimonio in questione avrebbe spiccato esclusivamente frecce plumbee, quelle che, secondo la trattazione ovidiana del mito di Apollo e Dafne (*Met.* 1,466-474), erano destinate a suscitare odio (solo le frecce aeree procuravano, invece, amore).

Ai vv. 191-194 i riferimenti mitologici servono a conno-

tare la giornata del matrimonio, buia e piovosa: Apollo, dio del sole, e Giove, connesso alla pioggia, esprimono così il loro cruccio, e la stessa Aurora non compare, come se fosse in lutto per il figlio Memnone, ucciso nel corso della guerra di Troia: la vicenda è trattata tra gli altri da Ovidio, *Met.* 13,576-622<sup>100</sup>; cenni al dolore della madre per il figlio caduto anche in *Am.* 3,9,1. Poco dopo con *undarum rector* (v. 197) si indica Nettuno, che manifesta il suo disappunto squassando il mare con una tempesta. Anche le stelle in questa occasione rifiutano di splendere: così i *Gemini... Laconas* (v. 199), i “gemelli spartani”<sup>101</sup>, Castore e Polluce, che introducono una carrellata mitologico-astrale. Questa include, tra le altre stelle, Elena (su cui cfr. Plinio, *Nat.* 2,101)<sup>102</sup>, forse da identificarsi con il Cigno, connesso a Leda e alla nascita di Elena dall’uovo, e Olenie, la costellazione della capra Amaltea, *Olenium pecus* (Manilio 5,130; Ovidio, *Her.* 18,188), così detta da Oleno, città dell’Acaia dove la capretta allattò Giove (Ovidio, *Fast.* 5,113; Plinio, *Nat.* 4,13). In particolare si menzionano stelle a vario titolo connesse alla pioggia, come Orione “cinto di nubi” o le Iadi, “le piovose”, quasi che il cielo stesso piangesse la misera fanciulla.

A enfatizzare poi l’assurdità di un così impari *coniugium*, Baeza ricorre a paralleli di impossibili unioni di animali antitetici o nemici (vv. 209-212), come i bianchi cigni e i neri corvi, aquile e colombe, lupi e agnelli, senza rinunciare an-

<sup>100</sup> Cfr. in particolare i vv. 578-579: *cura deam propior luctusque domesticus angit / Memnonis amissi*.

<sup>101</sup> Il nesso *gemini Lacones* in riferimento ai Dioscuri compare in Claudiano, *Paneg. Hon. quart. cons.* 206 *haud aliter summo gemini cum patre Lacones*.

<sup>102</sup> Anche Plinio, tra l’altro, nel passo suddetto menziona in successione le stelle Elena, Polluce e Castore come, rispettivamente, contrarie e favorevoli ai naviganti; un contesto dunque molto prossimo a quello di Baeza, il quale potrebbe ben aver avuto presente il passo pliniano.



che in questo caso al preziosismo mitologico, laddove accosta la garrula gazza al “coro cecropio”, alludendo a Procne e Filomela, discendenti del mitico re dell’Attica Cecrope, mutate dagli dèi in usignolo e rondine<sup>103</sup>. Le rondini erano considerate silenziose<sup>104</sup>, e Baeza le pone qui in evidente contrasto con la gazza chiacchierona.

Quindi le Furie e la dea della vendetta divina, Nemesei, sono evocate al v. 217, e al v. 225 si menziona il fatto che il

<sup>103</sup> Se non si preferisce pensare, sulla base del parallelo con Ov. *Fast.* 2,89, che con *Cecropius chorus* si faccia riferimento alla civetta e altri uccelli notturni, connessi con Atena, patrona di Atene, sulla quale anticamente aveva regnato Cecrope. Tuttavia l’interpretazione qui offerta trova conferma in Mart. 1,53,9-10, *sic ubi multisona fervet sacer Atthide lucus, / improba Cecropias offendit pica querelas*, ove senz’altro l’aggettivo *Cecropius* è riferito ai lamenti dell’usignolo (il carne era peraltro noto a Baeza, che lo riecheggia anche in un altro passo: cfr. p. 300).

<sup>104</sup> Baeza sembra avere in mente la versione greca del mito, secondo cui Procne fu trasformata in usignolo e il suo lamento per il figlio Iti, ucciso e imbandito al marito Tereo, spiegherebbe il canto lamentoso di questo uccello; Filomela, invece, sarebbe stata trasformata in rondine, il cui verso sincopato sarebbe frutto della mutilazione della lingua subita dalla giovane ad opera del cognato Tereo, per impedirle di denunciare lo stupro da lui compiuto. Questa eziologia delle abitudini etologiche dei due uccelli è curiosamente invertita dai mitografi romani, che fanno di Procne la rondine e di Filomela l’usignolo, forse fuorviati dal nome di quest’ultima, dove ravvisavano un riferimento al canto (μέλος). Questa versione è rispecchiata, tra l’altro, in Ov. *Met.* 6,424-674. Per una rassegna delle fonti antiche e un’analisi del mito, si veda J.G. FRAZER, *Apollodoro, Biblioteca*, ed. italiana a c. di G. Guidorizzi, Milano 1995, pp. 378-379 (commento ad Apollod. *Bibl.* 3,14,8), nonché G. ROSATI - G. CHIARINI, *Ovidio, Metamorfosi*, vol. III: libri V-VI, Milano 2009, pp. 316-317. Qui, nel commento a Ov. *Met.* 6,419-424, si ricorda, a proposito della silenziosità delle rondini, anche la testimonianza di Nonno di Panopoli, *Dion.* 12,75-77: «diventerà una rondine... che coi suoi stridii testimonierà il silenzio impostole dal taglio della lingua» (trad. di D. GIGLI PICCARDI, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache*. Introduzione, traduzione e commento, Milano 2003).

capo dell'attempato marito sarà condannato all'Orco, nome con cui erano indicati sia gli inferi, sia la divinità che su di essi regnava.

Nei versi finali (233-234) vengono recuperati alcuni dei riferimenti mitologici che avevano segnato i versi precedenti: il vecchio sposo viene ancora una volta avvicinato al "marito nato da Giunone", ovvero Vulcano, e a Tersite, mentre la giovane sposa è assimilata a Venere (vv. 235-236), nata dal mare e venerata a Cipro. In chiusura del componimento (vv. 237-238) è ricordata anche la relazione che lega Venere a Marte (evocata vividamente nel proemio del *De rerum natura* lucreziano, vv. 1,31-40, dove peraltro il dio è indicato con l'arcaismo *Mavors*, esattamente come nel carme di Baeza); egli si ergerà a vendicatore della fanciulla costretta a un matrimonio tanto sbilanciato.

Nel descrivere pateticamente la sorte della giovane, il poeta fa anche sfoggio delle proprie conoscenze antiquarie, come quando parla dell'*ater lapillus* (v. 99), riferimento alla prassi di contrassegnare con una pietruzza scura i giorni infausti e con una chiara i giorni fausti del calendario (*atro/albo lapillo signare*). Ne abbiamo notizia da Persio 2,1 e relativi scoli; da Marziale 9,52,4-5; infine da Sidonio Apollinare, *Carm.* 14,3-5. Dettaglio antiquario appare anche il riferimento (vv. 101-104) alla terribile pena riservata alle Vestali che fossero venute meno all'obbligo di castità, ovvero quella di essere seppellite vive nel *Campus Sceleratus*, vicino a Porta Collina, dopo una processione accompagnata dai parenti in lutto che riproduceva in tutto e per tutto un funerale. In realtà, tecnicamente la Vestale che si fosse resa colpevole di fornicazione non era sepolta viva (la legge romana proibiva le sepolture all'interno della città), ma chiusa in una stanza sotterranea con scorte di cibo e acqua destinate a durare alcuni giorni: il risultato, tuttavia, non cambiava. La punizione riservata alle Vestali è descritta in dettaglio da

Dionigi di Alicarnasso 2,67 e Plinio il Giovane, *Epist.* 4,11; cenni anche in Livio 8,15 e 22,57.

Come è facile immaginare, è amplissimo lo spettro dei riferimenti intertestuali riscontrabili nel carme ed enuclearli tutti in sede di commento risulterebbe eccessivamente lungo e forse poco produttivo. Rimando dunque, per una rilevazione puntuale e sistematica dei *loci similes*, al relativo apparato, senza tralasciare però di proporre qui una nutrita selezione, tale da tratteggiare il quadro quanto mai ampio e variegato delle letture di cui i versi di Baeza sembrano sostanziansi. Si spazia dagli autori classici agli umanisti, in un intrico sovente inestricabile.

Talora si tratta di stringenti riprese tematiche e verbali. Un caso macroscopico di riuso letterale emerge dal confronto tra i vv. 33-34 del carme *sub iudice* (*Huius ab octava lascivia surgere messe / coeperat et dulces fingere nequitias*) e i vv. 3-4 di *CLE* 1166 (= *CIL* 6,18324)<sup>105</sup>, che si corrispondono pressoché *verbatimim*:

*Hic iacet exiguis Dionysia flebilis annis,  
extremum tenui quae pede rupit iter,  
cuius in octava lascivia surgere messe  
coeperat et dulces fingere nequitias.*

*Quod si longa tuae mansissent tempora vitae,  
doctior in terris nulla puella foret.*

5

Non può trattarsi di casuale consonanza: Baeza deve aver letto e annotato questi versi, che forse conosceva da una raccolta epigrafica su codice, verisimilmente la medesima da cui trae l'epigrafe dedicata a *Flavius Caralitanus*

<sup>105</sup> Il carme, come sappiamo dal *praescriptum*, è dedicato a *Flavia Dionysias*, nella quale F. BÜCHELER, *Anthologia Latina, Carmina Latina Epigraphica*, fasc. II, Lipsiae 1895, *ad loc.*, riconobbe la *saltatricula* *Dyonisia* citata da Gellio 1,5,4.

citata nel Panegirico<sup>106</sup>. Al di là della quasi identità dei due versi succitati, la chiusa *doctior in terris nulla puella foret* potrebbe essere riecheggiata da Baeza al v. 16 del carme per Violante, *nam cum doctrina nulla* (i.e. *puella*) *pudica fuit*. Il modo stesso di esprimere l'età con più o meno complesse perifrasi, qui *ab octava... messe*, è prettamente epigrafico<sup>107</sup>, e Baeza vi fa ricorso anche poco oltre, ai vv. 38-39 *cum duplici lustro vix creverat annos / quatuor*, a indicare i 14 anni della novella sposa, e ai vv. 45-46 *aetas odiosa propinquans plus quam ter lustris prima senecta tribus*, per definire i quasi 45 anni dello sposo. Da un lato dunque, risulta confermato l'interesse di Baeza per l'epigrafia, in prosa e in versi, dall'altro assistiamo a un riuso attivo delle fonti: Baeza non si limita a citarle, ma sa farne suoi i moduli espressivi e riproporli all'occorrenza in maniera personale.

Del resto il linguaggio epigrafico, variamente rimodulato, ritorna anche al v. 86 *praematurò funere rapta iacet*, che richiama e.g. *CLE* 1301,4 *et praematurò funere te rapuit*, mentre il nesso *rapta iacet* appare quasi 'strutturale' nei *CLE* (397,1; 751,1<sup>108</sup>; 1312,2; 1847,1; *CIL* 2,7,540 = *CLE-Betica* CO7,2)<sup>109</sup>. Ben più che una semplice eco degli stilemi

<sup>106</sup> Entrambe le epigrafi citate da Baeza, infatti, erano esposte nella casa romana di Pomponio Leto: così il nostro autore in *Paneg.* III 23, circa il testo per *Flavius Caralitanus*, e così apprendiamo da *CIL* 6,18324, *comm. ad loc.*, in merito ai versi qui citati. Sulla silloge di Giacomo Mazzocchi (1521) quale possibile fonte di Baeza per la conoscenza di queste epigrafi romane, cfr. Laneri, *supra*, pp. 105-106.

<sup>107</sup> Cfr. E. GALLETIER, *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris 1922, pp. 255-259.

<sup>108</sup> Qui *rap]ta* è integrazione di De Rossi, pressoché certa data la formulazione dei carmi epigrafici.

<sup>109</sup> Echi del linguaggio epigrafico sembrano affiorare qua e là: il nesso *uterque parens* (v. 70) ricorre in fine di verso in vari casi nei *CLE* (1055,8; 1066,4; 1111,16; 1197,2; 2130,2), oltre che in *Ov. Am.* 1,3,10; *Her.* 6,62; *Ib.* 260; *Mart.* 1,116,4 (anche qui in contesto funerario). Anche il nes-

dei carmi epigrafici troviamo ai vv. 23 *huic formam Paphie tribuit gratumque colorem* e 27 *nec vulgarem illi Charites tribuere decorem*, esemplati su CLE 995,5-6 *cui formam Paphie, Charites tribuere decorem, / quam Pallas cunctis artibus erudiit* (neanche in Baeza manca il riferimento ad Atena, al v. 25 *concessit flavos illi Tritonia crines*).

Altro caso di ripresa stretta sul piano contenutistico e formale è la vicenda di Mezenzio, narrata da Virgilio in *Aen.* 8,478-519, di cui riporto per chiarezza la sezione centrale:

*Hanc multos florentem annos rex deinde superbo  
imperio et saevis tenuit Mezentius armis.  
Quid memorem infandas caedes, quid facta tyranni  
effera? Di capiti ipsius generique reservent!  
Mortua quin etiam iungebat corpora vivis 485  
componens manibusque manus atque oribus ora,  
tormenti genus, et sanie taboque fluentis  
complexu in misero longa sic morte necabat.  
At fessi tandem cives infanda furentem  
armati circumstant ipsumque domumque. 490  
[...]  
[...] o Maeoniae delecta iuventus,  
flos veterum virtusque virum, quos iustus in hostem 500  
fert dolor et merita accendit Mezentius ira  
[...]*

La descrizione dell'atroce morte inflitta dal crudele tiranno ai concittadini, unendo i loro corpi vivi a cadaveri, ha evidenti punti di contatto con i vv. 71-78 del testo di Baeza, dove la pena di Mezenzio, come si è accennato, è invocata quale parallelo per l'unione della fanciulla cagliaritano con

so *commissa cura* del v. 151 potrebbe riecheggiare formule epigrafiche, come quelle presenti in CLE 1338,7 (*publica cura tuae fidei commis[s]a*) e 1410,4 (*et commissa diu publica cura tibi*).

l'immondo sposo. Che il nostro mostri ottima conoscenza di Virgilio non sorprende affatto. Tuttavia è interessante notare il suo trattamento dei versi virgiliani, ripresi nei contenuti e quasi centonati nella forma: *Mezentius ira* (v. 71) in fine di verso compare in Virgilio, *Aen.* 8,501 (oltre che 10,742); *componens* apre il v. 74 così come *Aen.* 8,486; al v. 75 la sequenza *cives infanda* trova riscontro in *Aen.* 8,489, in analogo sede metrica, mentre *morte necabat* con cui il verso si chiude è attestato in fine di verso anche in *Aen.* 8,488; inoltre il nesso *miseri cives* è presente in Virgilio, *Aen.* 2,42; 11,119 e, al femminile, in 5,671<sup>110</sup>; *infanda mors* ricorre in Virgilio, *Aen.* 10,673<sup>111</sup>; il nesso *tormenti... genus* del v. 76 rappresenta l'incipit di *Aen.* 8,487. Ancora, *furiit* in riferimento a Mezenzio, v. 71, riprende il *furentem* di *Aen.* 8,489; *saevior* al v. 72 richiama *saevius (... armis)* di *Aen.* 8,482; *complecti*, v. 77, corrisponde a *complexu* di *Aen.* 8,488; infine i vv. 73-74 *iungere qui solitus viventi exangue cadaver, / componens membris corpus utrimque suis* parafrasano *Aen.* 8,485-486 *Mortua quin etiam iungebat corpora vivis / componens manibusque manus atque oribus ora*. Alla base virgiliana si uniscono anche echi decisamente meno 'classici': *exangue cadaver* compare, in fine di verso, in Draconzio, *Romul.* 9,44, e poi ricorre in poeti di età umanistica come Leonardo Dati, *Epigrammata varia* 4,1; Faustino Perisauli, *De triumpho stultitiae* 3,176; Giacomo Bon, *De vita et gestis Christi*, 17,65. Il risultato è un passo che sa decisamente di Virgilio, ma che non è privo di originalità nel riuso selettivo e composito che ne viene fatto.

Oltre a Virgilio, Baeza doveva avere ben presente anche le opere dell'*Appendix Vergiliana*, giacché il v. 28, *ornarunt divae munere quaeque suo*, riprende senza dubbio *Catal.* 9,21-22, che recita *Certatim ornabant omnes heroida divae*,

<sup>110</sup> Oltre che in Calp. Sic. *Ecl.* 1,83 e Luc. 6,102.

<sup>111</sup> Cfr. anche Stat. *Theb.* 11,610.

/ *certatim divae munere quoque suo* (e ancor più stretta appare la ripresa se si considera la *varia lectio quaeque*, presente nelle edizioni dell'Appendix del 1471 e 1473).

Ancora, ai vv. 83-84 *Num te carminibus num te exagitavit Erinnyes? / Num rapiunt mentem pharmaca saeva tuam*, nel domandarsi se la follia del padre della ragazza sia causata da incantamenti o filtri preparati da una megera, Baeza richiama da vicino Tibullo 1,8,17-18 *Num te carminibus, num te pallentibus herbis / devovit tacito tempore noctis anus?* Al v. 85 invece il secondo emistichio corrisponde esattamente a quello di Ovidio, *Am.* 2,11,35 (*vestrum crimen erit talis iactura puellae*), mentre il v. 114 riprende pressoché *ad verbum* Ovidio, *Am.* 3,8,18 *Heu, ubi mollities pectoris illa tui?*<sup>112</sup> Il v. 134, *qui par tam magnae non eris invidiae*, è chiaramente modellato su Marziale 1,12,10 *quae par tam magnae non erat invidiae*. Il v. 152, infine, *cuderet ut summo tela trisulca Iovi*, richiama Ovidio, *Am.* 2,5,52 *excutere irato tela trisulca Iovi* e soprattutto Claudiano, *Paneg. Hon. tert. cons. praef.* 14 *gesturus summo tela trisulca Iovi*.

Ma la varietà e vastità dei possibili riferimenti si allarga in uno spettro ancor più ampio, se si considera che alle precise riprese si aggiungono, senza che sia talvolta agevole distinguere tra categorie, i riecheggiamenti o il riuso di specifiche *iuncturae*.

Il verso di apertura, ad esempio, *Siquando vario stupefacti turbine rerum* sembra riecheggiare Ovidio, *Met.* 7,614 *Attonitus tanto miserarum turbine rerum*; tuttavia il nesso *turbine rerum* in fine di verso ricorre successivamente in Stazio (*Theb.* 3,251; *Silv.* 2,2,127), Claudiano (*In Ruf.* 1,260;

<sup>112</sup> Il contesto inoltre è abbastanza simile: in entrambi i casi i poeti mettono a contrasto la delicatezza del petto della fanciulla amata con la rozzezza dell'uomo cui ella si dona e delle sue mani immonde, per la vecchiaia in Baeza, per il sangue versato in Ovidio.

2,90) e poi, con grande frequenza, in poeti latini di epoca umanistica e rinascimentale, come per esempio Domenico Silvestri, *Epistolae* 3,92; Tito Vespasiano Strozzi, *Borsias* 5,178; Iacopo Sannazaro, *De partu Virginis* 1,195.

Al v. 7 l'espressione *memorata sub aevo* richiama alla mente ancora Claudiano, *Paneg. Olybr. et Prob. cons.* 276 *memorata per aevum*, in entrambi i casi in fine di verso.

La *iunctura* del v. 9 *vatum figmenta*, attestata nella poesia di epoca classica solo in Paolino di Nola, *Carm.* 10,38 (*figmenta vatum nubilant*), risulta in seguito utilizzata da Albertino Mussato, *Epistolae* 7,1 e Angelo Poliziano, *Sylvae* 4,401 *vatum figmenta priorum*.

Il v. 10 *capiat fabula... fidem* riecheggia Marziale, *Spect.* 5,2 *accepit fabula prisca fidem* (peraltro riferito a uno spettacolo che metteva in scena il mostruoso congiungimento di Pasifae con un toro: quasi un monito mitico per gli amori 'irregolari').

Se *colorem*, che chiude il v. 23, ricorre all'accusativo nella poesia latina pressoché esclusivamente in fine di verso, a partire da molteplici attestazioni in Lucrezio (e.g. 1,767; 2,734) e Virgilio (*Ecl.* 9,49), un parallelo potrebbe essere costituito da Battista Spagnoli detto il Mantovano, *De calamitatibus temporum* 3,417 *pendulaque electri gratum induit uva colorem*, giacché il riferimento all'eletto ricorre poco oltre anche in Baeza, al v. 26, dove i *flavos... crines* (v. 25) della bella cagliaritana sono detti 'belli come l'ambra' (*par electro... decus*). L'assimilazione dei capelli biondi o fulvi all'ambra (*electrum*) ricorre fin da Ovidio, *Met.* 15,316 *electro similis faciunt auroque capillos*.

Il nesso *Stygio duci*, v. 140, in quanto tale non attestato nella poesia classica<sup>113</sup>, è presente ancora una volta in Battista Spagnoli, *Nicolaus Tolentinus* 2,399.

<sup>113</sup> Ma cfr. Sen. *Herc. O.* 560 *ducem... et dominum Stygis*.



Il riferimento agli amori di Venere e Marte, l'uno sul petto (*gremium*) dell'altra (v. 159), riecheggia Lucrezio 1,31-37<sup>114</sup>; ma il nesso tra *complector* e *Mars* ricorre in Giovanni Gioviano Pontano, *De tumulis* 2,57,13 ...*Cytherea tuum complectere Martem*.

Il v. 183, *et feralis canens delapsa e culmine bubo*, crea una commistione tra Virgilio, *Aen.* 4,462 *solaque culminibus ferali carmine bubo*, e Ovidio, *Ib.* 221 *sedit in adverso nocturnus culmine bubo*.

Il v. 204, *et Boreas rigido flamine cuncta quatit*, trova un parallelo in Avieno, *Arat.* 1587 *cuncta Noti quatit, imbres procul arva rigabunt*, ma il nesso *rigido flamine* richiama il *Bellum civile* di Petronio, *Sat.* 123, v. 196, che recita *ecce etiam rigido concussae flamine nubes*.

La sequenza di *adynata* dei vv. 209-212 (*Nunc atris nitidi corvis iungantur olores, / Cecropio addatur garrula pica choro / cumque aquilis timidae poterunt habitare columbae, / cumque lupis agni cum canibusque lepus*) è vicina a Ovidio, *Fast.* 2,85-90: *Saepe sequens agnam lupus est a voce retentus, / saepe avidum fugiens restitit agna lupum; / saepe canes leporisque umbra iacuere sub una, / et stetit in saxo proxima cerva leae, / et sine lite loquax cum Palladis alite cornix / sedit, et accipitri iuncta columba fuit*. Il v. 209, con cui inizia in Baeza la serie di *adynata*, sembra inoltre ricordare Marziale 1,53,7-8 *niger... / inter Ledaeos ridetur corvus olores*<sup>115</sup>; i vv. 211-212 richiamano Ovidio, *Ars* 1,117-118 *ut*

<sup>114</sup> Lucr. 1,31-37: *Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors / armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus vulnere amoris, / atque ita suspiciens terti cervice reposta / pascit amore avidos inhians in te, dea, visus / eque tuo pendet resupini spiritus ore*.

<sup>115</sup> Si aggiunga che *nitidus* in unione con *olor* figura anche in Manil. 5,366 *plumeus in caelum nitidis Olor evolat alis*, mentre il nesso *atri corvi* è in Catull. 108,5 *effossos oculos voret atro gutture corvus*.

*fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae / utque fugit visos agna novella lupos* e 2,363-364 *accipitri timidus credis, furiose, columbas / plenum montano credis ovile lupo*. Sulla proverbiale inimicizia tra lupi e agnelli, infine, è incentrata la notissima favola di Fedro (1,1).

Rutilio Namaziano, 1,603 *huius vulnificis satira ludente Camenis* potrebbe essere riecheggiato invece al v. 223 *in te vulnificis armabor saevus iambis* (che Baeza pensasse qui ad Archiloco e Licambe, noti da Hor. *Epist.* 1,19,25 e Ov. *Ib.* 53-54?).

Il v. 225 *et caput invisum superis damnabitur Orco* appare modellato su Virgilio, *Aen.* 4,699 *abstulerat Stygioque caput damnaverat Orco*, ma il nesso *caput invisum* ricorre in Seneca, *Herc. f.* 920.

In numerosissimi casi poi, pur senza che si possa instaurare uno stretto parallelo, Baeza saccheggia espressioni che fanno parte della memoria poetica classica e non, specie se rappresentano comode 'tessere' da sfruttare in precise sedi metriche, inizio e fine di verso su tutte.

La chiusa di verso *superabilis ulli* (v. 17), che compare in analoga posizione in Ovidio, *Trist.* 5,8,27, torna in età umanistica in poeti come Naldo Naldi, *Volaterrais* 2,146 e Francesco di Natale, *Carmina* 69,129.

*Fama decusque* (v. 20) ricorre già in Marziale 8,28,2, ma in unione con *soli* è attestato in Naldo Naldi, *Epigrammaton liber* 73,20; Girolamo Carbone, *Carmina* 30,36; Basilio Zanchi, *Epigrammata in mortem Iohannis Taberii* 1,4.

L'aggettivo *puellaris* che leggiamo al v. 21 è molto usato da Ovidio, tra l'altro in *Met.* 5,393 e *Fast.* 4,433, che trattano peraltro dell'episodio del ratto di Proserpina, come detto senz'altro noto a Baeza; il nesso *turba puellaris*, tuttavia, ricorre in Paracleto Malvezzi, *Tarentina* 2,39<sup>116</sup>. *Vulgaris de-*

<sup>116</sup> *Turba puellarum* però è già in Prop. 3,2,10 e in Paul. Petric. *Mart.* 4,435.

cor, v. 27, assente nella poesia classica, trova un confronto invece in Battista Spagnoli, *Nicolaus Tolentinus* 3,640 (*vulgare decus*) e *Sylvae* 2,1,82, qui tra l'altro in un contesto abbastanza simile a quello di Baeza, in cui si fa menzione degli dei dell'Olimpo, tra cui Venere e Marte (*Mavors*).

Il grecismo *Paphie* (v. 30) compare nello pseudovirgiliano *De rosis nascentibus* 21, incluso nell'*Appendix Vergiliana*, nonché in Stazio (*Silv.* 3,4,82) e conta parecchie occorrenze in Reposiano, tra cui *Conc.* 109 *stringebat Paphie Mavortis pectore dextram*; quindi passa nella poesia umanistica (Tito Vespasiano Strozzi, *Borsias* 2,355; *Eroticon* 3,11,121; Poliziano, *Sylvae* 3,152).

Il nesso *pulcher Apollo*, v. 31, compare, sempre in fine di verso, in Virgilio, *Aen.* 3,119<sup>117</sup> e poi è ripreso da Avieno, *Arat.* 622, e Claudiano, *Paneg. Hon. sext. cons.* 25.

La collocazione di *superos* e *deos* a chiusa del primo e del secondo emistichio del pentametro del distico elegiaco (v. 36) ricorre identica in un numero elevatissimo di poeti rinascimentali: si possono ricordare almeno Fabrizio Elfito, *Elegiarum libellus* 1,38; Cristoforo Landino, *Xandra* 1,3,48<sup>118</sup> e 1,23,12; Basinio da Parma, *Isottaeus* 2,6,26.

Al v. 45 *aetas odiosa*, in riferimento alla vecchiaia, trova riscontro in Terenzio, *Hec.* 619 (anche qui peraltro esplicitamente a confronto con l'età giovanile: *odiosa est haec aetas adolescentulis*).

Il nesso *parvulus infans* occorre esclusivamente (per giunta in fine di verso) in Massimiano *Eleg.* 1,219 e in *CLE*

<sup>117</sup> Ove peraltro si parla del sacrificio di un toro al 'bell' Apollo': nei versi di Baeza in questione, il dio compare come mandriano di Admeto.

<sup>118</sup> In un contesto, peraltro, non dissimile da quello di Baeza. Così prosegue infatti il passo di Landino: vv. 49-50 *Hic facibus duri subito inflammatur amoris / et dominae teneat sub iuga colla suae* (cfr. Baeza, v. 35-36 *haec primo aspectu iuvenem rapuisset amore / et solis superos ureret igne deos*).

1170,9 (*Non ego quod perii doleo, set parvulus infans*). Anche *ipse pater*, al v. 50, non ricorre mai in fine di verso nei poeti latini di epoca classica, mentre è attestato nei *CLE*: si può rimandare a 1157,2 *Quae maerens fato condidit ipse pater*; 1394,12; 1486,2.

*Candida virgo* (v. 53) nell'antichità compare solo in Draconzio, *Orest.* 57, ove significativamente è riferito a Ifigenia, che il padre Agamennone ha acconsentito, *oborto collo*, a offrire in sacrificio per il bene dell'armata greca: *mutatis mutandis* anche Baeza immortala in versi il sacrificio di una pura fanciulla a causa dell'insania del padre, come si legge appunto nei versi immediatamente successivi a quello qui in esame (vv. 59-66). La *iunctura* non è rara tuttavia in epoca umanistica e rinascimentale, come dimostrano tra l'altro le attestazioni in Tito Vespasiano Strozzi, *Borsias* 2,58; Giovanni Gioviano Pontano, *Urania* 4,290 e 304.

*Torva Megaera* del v. 60 compare in Stazio, *Theb.* 1,712 (per giunta, come in Baeza, in unione con *premere*)<sup>119</sup> e 4,636, nonché in Claudiano, *Rapt. Pros.* 3,387; la variante *torva Medusa* (v. 68) invece compare in Ovidio, *Ars* 2,309.

Il nesso *innumeri proci*, qui al v. 92, assente nella poesia classica, ricorre in Tito Vespasiano Strozzi, *Borsias* 5,451 (*innumeris dilecta procis contempserat omnes*) e Publio Fausto Andreliano, *Amores* 2,7,42 (*haec erat innumeris sollicitata procis*).

La *iunctura oscula blanda*, v. 108, è attestata in Ovidio, *Am.* 2,6,56, proprio nell'epicedio per il pappagallo di Corinna, indubbiamente noto a Baeza<sup>120</sup>; ma compare altresì in Claudiano, *Goth.* 619, Draconzio, *Romul.* 6,47 e Massimiano *Eleg.* 2,14, qui per giunta in analoga sede metrica e rife-

<sup>119</sup> Stat. *Theb.* 1,712-714 *torva Megaera... premit*.

<sup>120</sup> Si veda il commento al carm. IV.

rito a una donna che rifiuta l'amplesso al suo amante ormai troppo vecchio.

Il nesso *laesus amans*, v. 128, non sembra attestato nella poesia classica ma ricorre, altresì in fine di verso, in Berardino Rota, *Elegiae* 2,5,50.

L'unione di *verso* con *mortalia*, anch'essa assente nella poesia classica, compare in Girolamo Balbi, *Carmina* 225i,1 *impia sors vario versans mortalia cursu*.

Se il nesso *Cereris proles* (v. 139) ricorre in Columella 10,269 e Claudiano, *Rapt. Pros.* 2,36, il secondo emistichio del medesimo verso (*nulla cessura sorori*) riprende Ovidio, *Met.* 6,207 *et nisi Iunoni nulli cessura dearum*.

*Chorus divum*, v. 150, non sembra presente nella poesia classica ma è attestato in Giovanni Gioviano Pontano, *De tumulis* 1,17,9 e Battista Spagnoli, *Parthenice tertia sive Diva Margarita* 317 e *In obitu Petri Nebularii* 242. *Pater Lemnius*, v. 157, è detto di Vulcano in Virgilio, *Aen.* 8,454; *fornace relictæ* ricorre, nella medesima posizione e in riferimento altresì a Vulcano, in Claudiano, *Rapt. Pros.* 2,174.

Il nesso di *rapio* e *basia* (v. 158) non sembra avere occorrenze nella poesia classica, ma compare in autori di epoca umanistica come Antonio Beccadelli detto il Panormita, *Hermaphroditus* 1,35,2 (*villicus incautæ basia rapta dedit*) e 2,30,13 (*rapta viris tremula figebam basia lingua*); Giovanni Gioviano Pontano, *Parthenopeus* 1,15,5 (*basiaque humidulis cum sumit rapta labellis*).

L'epiteto *diva Paphi* (v. 165) per indicare Venere compare in Marziale 9,90,13 e Claudiano, *Rapt. Pros.* 2,155, anche qui in incipit.

Il nesso *blandæ Charites* (v. 177) non ha attestazioni nella poesia classica, ma ricorre in quella di età umanistica e rinascimentale; si possono citare almeno le occorrenze in Giovanni Gioviano Pontano, *Hendecasyllabi* 1,24,13 e 22.

*Obscaenas volucres* (v. 181) ricorre in Virgilio, *Aen.*

3,262 e 12,876; *praetervolitare* è un *hapax* nella poesia classica, attestato in Fedro, *Fab. App.* 31,1 *papilio vespam praetervolitans viderat*.

*Undarum rector* (v. 197) come epiteto di Nettuno è attestato in *Anth. Lat.* 718,1, anche qui in incipit di verso. Il nesso *pulsatas undas* potrebbe riecheggiare Ps.-Virgilio, *Dirae* 48, *undae, quae vestris pulsatis litora lymphis*. La chiusa del verso, *extulit undas*, sembra variare rispetto alla comune clausola *extulit unda* (a partire da Virgilio, *Georg.* 4,352) ed *extulit undis* (a partire da Virgilio, *Aen.* 3,215). *Iratum fretum* (v. 198), non attestato nella poesia classica, ricorre in umanisti come Marcantonio Aldegati, *Elegiae* 42,8 e Maffeo Vegio, *Carmina* 2,58.

Da ultimo, *garrula pica*, v. 210, compare invece in Eugenio di Toledo, *Carm.* 49,1 (tra l'altro in unione con *corvus*, *cornix* e *graculus*<sup>121</sup>, citati anche da Baeza rispettivamente ai vv. 209 e 185-186).

Talvolta, partendo da tessere metriche desunte da modelli diversi, Baeza ne crea di proprie, pratici tasselli pronti al riuso all'interno del componimento, variamente riaccomodati. Ad esempio, il nesso *in tua damna* è presente in Ovidio, *Her.* 1,96, che Baeza sembra contaminare con Ovidio, *Met.* 2,119, dove compare *deae celeres*, creando una chiusa di verso *celeris in tua damna deos*, che troviamo identica ai vv. 56 e 224.

Il nesso *sine mente* (v. 59) compare in poesia a partire da Lucrezio 3,398, e poi in Virgilio, *Aen.* 5,56 e in poeti successivi; l'espressione *sine corde* (v. 79 e v. 221) non compare nella poesia classica (d'altronde all'epoca aveva solamente un senso letterale, cfr. Cicerone, *Div.* 1,119,7; 2,36,15; 2,37,2; Svetonio *Iul.* 77,1,8). Negli autori italiani quattrocenteschi

<sup>121</sup> Uccello da identificarsi forse con la taccola: cfr. F. CAPPONI, *Ornithologia latina*, Genova 1979, pp. 274-277.

però non è priva di attestazioni: si veda almeno Marco Probo de Marianis, *Triumphus Hydruntinus* 12 *truces sine corde tyrannos*. Le due *iuncturae* compaiono in tre occorrenze del nostro carme, riferite al padre della giovane, sempre in incipit, rimodulate secondo necessità con lievi variazioni su tema: v. 59 *sed sine mente pater*; v. 79 *dic sine corde pater*; v. 221 *tu sine corde senex*.

Infine, tutta la descrizione di Venere nata dal mare e con le chiome bagnate (vv. 155-156 *Vix erat orta mari nec adhuc emergerat undis / nec madidas undis compserat illa comas*) risente di più luoghi ovidiani: *Her.* 15,213 *Venus, orta mari*; *Ars* 3,224 *nuda Venus madidas exprimit imbre comas*; *Her.* 14,30; 16,24; *Pont.* 4,1,30; ma anche di Marziale 3,65,8; 14,50,2. *Orta mari* ritorna però nell'epitalamio anche al v. 236, seppure in diversa sede metrica.

Tanto basta per delineare gli orizzonti letterari e la tecnica versificatoria di Baeza.

Il dispiego dei mezzi retorici si fa in questo carme più massiccio che altrove, né c'è da stupirsi essendo, come si è detto, il componimento di maggior impegno letterario ed emotivo, per così dire, di Baeza. Impossibile in questo caso, data l'estensione del carme, rilevare tutte le figure retoriche che vi compaiono; procederò dunque ad un'illustrazione selettiva delle stesse.

Lo sdegno vibrato con cui presenta il *dispar coniugium* come un *prodigium* capace di segnare i tempi presenti e futuri e di suscitare l'ira degli dèi (vv. 1-16) è in parte affidato ad un uso insistito dell'anafora: *siquando* (vv. 1, 3), *nunc* (vv. 5, 7, 9, 10, ripreso da *nunc* anche all'interno dei vv. 6 e 16), *nescio* (vv. 12-13). Nel prosieguito del carme i paralleli mitologici di Andromeda e Mezenzio, di cui si è detto a suo luogo, sono entrambi introdotti da *non secus* (vv. 69, 71); ai vv. 83-84, laddove Baeza incalza il padre della fanciulla, chiedendogli *per absurdum* se sia perseguitato da un'Erinni

o sia vittima di filtri magici, le interrogative retoriche si susseguono introdotte per tre volte da *num* (*Num te carminibus num te exagitavit Erinnys? Num rapiunt mentem phar-maca saeva tuam...?*). Analoga enfasi è posta nel descrivere rispettivamente l'orrido marito e il tremendo misfatto che si compie, tramite anafora di *nil illi* (vv. 119-120, con un ulteriore *nil* anche all'interno del v. 120), di *hoc* (127, 128), di *si* (129, 130) e di *cumque* (vv. 211-212); parimenti *abfuit* (171, 173) rimarca l'assenza a queste nozze di Venere e Giunone.

Tra le figure retoriche di 'ripetizione', atte a conferire *pathos* ai versi, si rilevano anche figure etimologiche (e.g. v. 93 *nunc post frustratos iuvenes frustraris et ipsa*), paronomasie (v. 54 *compta comas*; vv. 110-111 *pateris... poteris*; v. 222 *natam notus*; vv. 227-228 *parens... pars... paras*) e poliptoto (e.g. vv. 19, 21 *illa*, 25, 27 *illi*, 29 *illam*; v. 23 *huic*, 31 *hanc*, 33 *huius*, 35 *haec*; v. 53 *te*, 57 *tibi*, 57 *te*, 61 *tibi*; v. 55 *tuum*, 56 *tua*, 58 *tuae*; v. 62 *laetus*, 63 *laeto*, 64 *laetus*; v. 124 *femori... femur*; vv. 195-196 *anni... anno*; v. 197 *undarum... undas*).

E naturalmente ad analogo fine cospirano le frequenti allitterazioni, di cui cito a titolo meramente esemplificativo: T vv. 17-18 *nec gigni toto turpior orbe potest. / Dotibus illa tamen nulli est aequando puellae*; T v. 38 *quatuor est tali tradita nupta viro*; M vv. 60-61 *quem non immerito torva Megaera premet / ille tibi exitium miserae luctumque paravit*; V v. 68 *quem sibi nec vellet torva Medusa virum*; T vv. 94-96 *plusque nocet capiti tanta ruina tuo: / turpis et ignotus tanto successit amori. / Me tamen ante alios utraque damna movent*; DI v. 98 *dies dictus*; S v. 112 *quale senescentis vulturis esse solet*; R vv. 115-116 *Reice rugosam faciem cui tristis ab ore / exit odor qualem ferre nec ipse potest*; FOR v. 168 *foret forma*; R S vv. 216-217 *cui iure iratos credimus esse deos, / ultrices spera Furias Nemesinque severam*; S T vv. 221-222 *Tu, sine corde senex tantum scelus ause libenter, / saevitia in natam notus ubique parens*.



Si è detto dell'*adynaton* ai vv. 209-212. Di grande efficacia, poi, le antitesi: al v. 99 *lux* direttamente accostata ad *atro* (*lapillo*); al v. 97 *vivum virgo miseranda sepulcrum* (dove le nozze sono icasticamente definite 'sepolcro vivente', con un'ulteriore sottolineatura data dall'allitterazione della sillaba *vi-*); al v. 208 *disparitate pares*; al v. 209, infine, *atris nitidi*, per porre a contrasto scuri corvi e candidi cigni.

Impreziosiscono il dettato le figure 'di posizione', quali l'anastrofe: v. 14 *corrigeat ut mores*; v. 21 *puellares inter... turbas* (rafforzata dall'iperbato e dall'inconsueto aggettivo *puellaris*); v. 31 *hanc propter*; v. 32 *verteret et vultus Iuppiter*. Analogamente dicasi del chiasmo: v. 14 *corrigeat ut mores prodigiumve piet*; v. 78 *supplicio infelix plectitur ista novo*.

Uno stile particolarmente elaborato conferisce alla collocazione delle parole la tmesi al v. 227 *in male sana parens*, dove l'aggettivo *insana*, scisso nei suoi due elementi costitutivi, con il prefisso separato dalla forma base dell'aggettivo, risulta fortemente potenziato nel suo valore negativo dall'inserzione dell'avverbio *male*.

E l'*enjambement*, a sua volta, mantiene viva la tensione stilistica e contenutistica dei versi: e.g. vv. 51-52 *Hic tamen electus cui formosissima virgo / nuberet*; vv. 55-56 *Quodne tuum crimen, quae tanti causa reatus / adduxit*; vv. 115-116 *Reice rugosam faciem cui tristis ab ore / exit odor*; vv. 117-118 *Quid frustra annosos artus miseramque senectam / sollicitas?*; vv. 125-126 *nec turpare genas nec eburnea colla timebit / tangere*; vv. 163-165 *Risit et atranti faciem carbone notatam / et varices densos insipidumque caput / diva Paphi*; vv. 179-180 *Non flammavit Amor facibus nec spicula torsit / aurea*; vv. 181-182 *Desuper obscaenas praetervolitare volucres / cernimus*; vv. 219-220 *illa iuventutem laesam taedasque pudendas / et videt*.

Ad elevare il tono contribuiscono le figure retoriche di tipo lessicale, come la metonimia: al v. 16 *infausta... avi*,

l'autore predilige il *concretum pro abstracto*, usando *avis*, 'uccello', nel senso traslato (e bene attestato) di 'presagio'. Viceversa l'astratto per il concreto è preferito al v. 24, dove *lumen* sta per 'occhio'.

Dal punto di vista linguistico si rilevano alcuni arcaismi, come il congiuntivo *foret* in luogo di *eset* (v. 168), le occasionali forme di perfetto in *-ere* (v. 27 *tribuere*, v. 206 *sensere... tribuere*), il passivo con uscita in *-re* (v. 229 *patiare* per *patiaris*) o i genitivi plurali in *-um* (v. 150 *divum*, invece dell'alternativo *divorum*, usato al v. 145). Da segnalare altresì il grecismo (*Geminos...*) *Laconas* (v. 199), in luogo del regolare *Lacones*; tale forma di accusativo con morfologia grecizzante trova riscontro nella poesia latina in Marziale 9,3,11 *piosque Laconas* (anche qui in riferimento ai Dioscuri) e Silio Italico 6,345. Non manca qualche costrutto prezioso, come l'accusativo alla greca (v. 41 *rugis collum faciemque notatus*). Nella stessa direzione vanno alcune scelte lessicali, quali *mollities* (v. 114), invece del concorrente decisamente più usuale *mollitia*<sup>122</sup>; *satus* (v. 143), *genitus* (v. 146) o *natus/a* (vv. 194 e 222), più elevati del sinonimo *filius*; *polus* (v. 190), poetico rispetto a *caelum*. Si riscontrano altresì composti altisonanti e prettamente poetici, come *trisulcus* (v. 152), *nubiferus* (v. 203), *vulnificus* (v. 223), *Iunonigena* (v. 233)<sup>123</sup>. Da notare, infine, l'uso certo non classico di alcune forme di perfetto passivo/deponente come *commissa fuit*, 'fu affidata' (v. 151) o *fuit orta*, 'nacque' (v. 236), con il verbo *sum* al perfetto anziché al presente, su cui verisimilmente, più che il latino tardo, avrà pesato l'influsso dell'uso romanzo.

Quanto al metro si tratta di distici elegiaci, prosodica-

<sup>122</sup> Qui ha agito però indubbiamente anche il modello ovidiano.

<sup>123</sup> Rimando direttamente all'apparato *ad loc.* per le attestazioni in poesia classica.

mente piuttosto regolari, fatta eccezione per il v. 214 *tot mala qui turpi conciliāvīt ārte*, ove il terzo piede del secondo emistichio del pentametro è costituito da un cretico, con evidente difformità dalla norma esametrica. Il v. 237 inoltre appare ipermetro proprio nel piede iniziale dell'esametro *Non deerit et Mavors, si me non omnia fallunt*, e presuppone forse una scansione come *dērit*.

### Carm. XIII

Il componimento è uno dei più lunghi della raccolta di Baeza, e consta di 20 versi latini e 2 greci in chiusa, secondo l'originale commistione di lingue cui l'autore, come abbiamo visto, si mostra incline<sup>124</sup>. È dedicato, come il titolo esplicita, a una Violante Camerasia algherese (*In laudem Violantis Camerasiae musicae perfectissimae Algueriensis*), di cui si esaltano le straordinarie abilità musicali tramite un ardito, iperbolico parallelo con Saffo, cui la giovane sarda sarebbe superiore, per bravura e pudicizia, tanto quanto la Sardegna che l'ha generata è più grande dell'isola di Lesbo che ha dato i natali a Saffo. Dell'identificazione della dedicataria del carme con una dama algherese altrimenti nota da documenti notarili, e dunque della sua importanza come indizio cronologico per una datazione almeno orientativa del *floruit* di Baeza e della sua opera, hanno trattato con dovizia di dettagli Francesco Alziator e, con rilevanti precisazioni, Maria Teresa Laneri in questo stesso volume, cui senz'altro rimando senza diffondermi ulteriormente<sup>125</sup>.

<sup>124</sup> Si vedano i carmi III, ispirato all'epigramma di Pallada, e VIII, dedicato a Sabino.

<sup>125</sup> ALZIATOR, *Uno sconosciuto umanista*, p. 11, e ID., *Storia della letteratura*, pp. 128-129; Laneri, *supra*, pp. 22-23 e 68, ma già M.T. LANERI,

Si tratta di uno dei carmi dell'antologia di Baeza non inedito, giacché venne trascritto da Giacomelli e, limitatamente ai due distici finali, da Alziator<sup>126</sup>, accompagnato in entrambi i casi da una breve presentazione dei versi. Non si tratta tuttavia di edizioni critiche né di trascrizioni affidabili: anche a tacere della decifrazione dei versi greci, a tratti non semplice, di cui si dirà a suo luogo, i testi non sono esenti da errori di trascrizione, mancate emendazioni a luoghi del codice che le richiederebbero o viceversa tacite (e dovute) correzioni non segnalate in alcun modo. Pur rimandando per una rassegna più dettagliata all'introduzione alla sezione poetica e all'apparato critico *ad locum*, mi limito qui a segnalare che al v. 15 ho emendato in *audes* la lezione del codice, isometrica, *aude*, accettata da Giacomelli ma sintatticamente non sostenibile (*si... aude conferre*). Come Giacomelli, viceversa, stampo *Ichnusa* in luogo del chiaramente errato *Inhuusa* (v. 1) e l'ablativo *pollice* invece del dativo *pollici* (v. 12), con la precisazione però che si tratta di sue implicite correzioni e non di lezioni manoscritte.

Al v. 8 ripristino la lezione del codice *naulia*, stampata da Giacomelli, per la facile confusione del *ductus* di *u* ed *n*, come *nanlia*. Mette conto segnalare che la forma classica per il nome di questo strumento a corde di origine fenicia, simile a un'arpa, è *nablia*, attestata come tale in Ovidio, *Ars* 3,327 e in svariate occorrenze della *Vetus Latina* e di autori cristiani<sup>127</sup>. Del resto, che la forma con occlusiva labiale sonora sia etimologica si può evincere dal raffronto

*Per la identificazione e la cronologia dell'umanista Rodrigo Hunno Baeza, «Studi sardi» 33 (2000), pp. 471-497: pp. 477-478.*

<sup>126</sup> GIACOMELLI, *Della musica in Sardegna*, p. 145 (con presentazione alle pp. 42-43); ALZIATOR, *Storia della letteratura*, p. 131.

<sup>127</sup> Cfr. ThLL *ad loc.*

col greco  $\nu\acute{\alpha}\beta\lambda\alpha$  e l'ebraico  $n\acute{e}b\acute{e}l$ <sup>128</sup>. Questa grafia trova inoltre riscontro in un passo di Marcello Palingenio Stellato, poeta pressoché coevo di Baeza (1500-1551), nel suo poema filosofico *Zodiacus vitae* 7,823 *Sic Pelusiacis discordant nablia sistris*. Tuttavia la variante *naulia* compare in un carme latino di Pietro Bembo (12,27) dedicato a Lucrezia Borgia, in cui l'autore pone l'accento sulle capacità musicali della donna tramite un paragone di maniera con le Muse, e ove ricorre, peraltro, la medesima associazione operata da Baeza tra *naulia* e *cithara*<sup>129</sup>: vv. 25-27 *Seu calamo condis numeros et carmina sumpto, / Illa novem possunt scripta decere Deas. / Naulia seu, citharamve manu percurrere eburna [...]*. Il parallelo col passo di Baeza appare dunque abbastanza stringente. Anche le *editiones veteres* dell'*Ars amatoria* ovidiana recano *naulia*, in luogo delle varianti manoscritte *nablia/naplia* e simili<sup>130</sup>, il che lascerebbe ipotizzare che all'altezza cronologica di Baeza *naulia* fosse la forma invalsa, e come tale la mantengo nel testo. Significativa appare inoltre la disquisizione di Poliziano sul termine *naulia*, a proposito del più volte citato verso di Ovidio, e sulle sue forme alternative, anche con occlusiva labiale<sup>131</sup>. Data la conoscenza che Baeza altrove

<sup>128</sup> Cfr. *Oxford Latin Dictionary*, *ad loc.*, che fornisce però il lemma come neutro plurale, *nablia*, -ium.

<sup>129</sup> L'associazione tra *naulia* e *cithara*, oltre che *lyra*, ricorre altresì nel succitato passo ovidiano dell'*Ars* 3, ai vv. 319; 321; 326-327.

<sup>130</sup> Tanto si evince dall'apparato critico di E.J. KENNEY, *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Oxford 1961.

<sup>131</sup> «Naulia diminutivum puto, sive nablia ab illis quae vel naula vel nabla dicimus»: così nel *Miscellaneorum liber*, caput XIV, in *Angeli Politiani Operum tomus primus*, Lugduni 1528, pp. 519-521: 519. Anche P. LICHTENTHAL, *Dizionario della musica*, Milano 1826, p. 115, assume la forma *naulia*, a partire dal passo ovidiano e dal commento poliziano.

palesa di Poliziano, egli potrebbe aver desunto la forma *naulia* anche dalla lettura di queste pagine, il che rafforza la scelta di tale variante.

Per quanto attiene al distico finale, il greco, come già altre volte si è visto nella disamina dei carmi di Baeza, è più problematico. Al di là della difficoltà di decifrazione delle parole εἰ ἑτέραις, che ben spiega le incertezze di trascrizione di Giacomelli e Alziator (rispettivamente αστεραις (sic) e (α) δ'ἑτέραις), la sintassi non ha un andamento particolarmente fluido e necessita di qualche precisazione, almeno per quel che riguarda la proposizione introdotta da καθότι εἰ. Insoddisfacente, infatti, in questo contesto è l'usuale valore comparativo-ipotetico ('come se'); d'altra parte, se è ben attestato καθότι col significato, che pare qui richiesto, causale, 'perché' (cfr. Liddell-Scott-Jones, *ad loc.* 'so far as, inasmuch as'), non altrettanto può dirsi del nesso καθότι εἰ, per cui il TLG non rileva alcuna occorrenza; sarebbe, nel passo *sub iudice*, equivalente del latino *siquidem* (e forse esemplato su di esso?). La resa italiana si accorda con questa interpretazione del greco.

L'orizzonte letterario sotteso a questi versi è quanto mai variegato e include, oltre agli immancabili classici, autori tardoantichi e numerosi poeti di età umanistica e rinascimentale, che analizzerò unitamente, dato il loro continuo intrecciarsi all'interno del possibile ventaglio di riferimenti intertestuali. Si è detto dello stringente parallelo con il carme di Bembo; ma il concetto espresso ai vv. 21-22 che Violante sia la decima delle Muse e la quarta delle Grazie potrebbe essere stato desunto da Baeza a partire da un epigramma dell'*Anthologia Planudea*, ovvero l'attuale *Anth. Pal.* 16,283,1-2, di Leonzio Scolastico, dedicato alla bella Rodoclea: Μουσάων δεκάτη, Χαρίτων Ῥοδόκλεια τετάρτη, / τερπωλῆ μερόπων ἄστεος ἀγλαίη («Decima Musa fu Rodoclea, fra le Càriti quarta, /

vanto della città, gioia d'umani») <sup>132</sup>. Altro relevantissimo parallelo, che per giunta chiama in causa Saffo, accenna alle Muse come Pieridi e giustappone greco e latino, è costituito da Ausonio, *Epigr.* 35: *Lesbia Pieriis Sappho soror addita Musis* / εἴμ' ἐνάτη λυρικῶν, Ἀονίδων δεκάτη («Io, Saffo di Lesbo, sorella adottiva delle Muse, / son la nona tra i poeti lirici, la decima delle Muse») <sup>133</sup>. A sua volta Ausonio si sarebbe ispirato a un epigramma attribuito a Platone e a un altro componimento anonimo sui nove lirici, probabilmente anch'essi noti a Baeza dall'*Anthologia Planudea*, in cui già erano inclusi <sup>134</sup>: *Anth. Pal.* 9,506 Ἐννέα τὰς Μούσας φασὶν τινες· ὡς ὀλιγῶρος· / ἠνίδε καὶ Σαπφῶ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη («Nove, secondo taluni, le Muse: giudizio sommario! / Ecco Saffo di Lesbo, ch'è la decima»); *Anth. Pal.* 9,571,7-8 ἀνδρῶν δ' οὐκ ἐνάτη Σαπφῶ πέλεν, ἀλλ' ἐρατειναῖς / ἐν Μούσαις δεκάτη Μοῦσα καταγράφεται («Nona fra gli uomini Saffo non fu: fra le amabili Muse / lei come Musa decima s'iscrive»).

L'espedito del bilinguismo greco-latino all'interno del medesimo carne, più volte utilizzato da Baeza, potrebbe derivargli proprio dalla conoscenza di Ausonio, che vi ricorre svariate volte, ad esempio nelle *Epist.* 6 e 8, oltre al succitato *Epigr.* 35. Degno di menzione è l'incipit dell'*Epist.* 6,1-2 Ἑλλαδικῆς μέτοχον μούσης *Latiaequae Camenae* / Ἄξιον Αὐσόνιος *sermone alludo bilingui*.

Qui, rivolgendosi all'amico dedicatario del carne,

<sup>132</sup> Trad. di F.M. PONTANI, *Anthologia Palatina, libri XII-XVI*, vol. 4, Torino 1981, p. 397.

<sup>133</sup> Trad. di A. PASTORINO, *Decimo Magno Ausonio. Opere*, Torino 1995, p. 789.

<sup>134</sup> Cfr. F. DÜBNER, *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova*, Parisiis 1888, vol. II, *adnotationes ad loc.*

Ausonio lo definisce μέτοχον, “partecipe della Musa greca e della Camena latina”, come in termini non dissimili la Violante di Baeza “partecipa”, “è compagna” (μετέχει) delle Muse e delle Grazie.

Al di là delle strette consonanze linguistiche, concettuali e strutturali, per così dire, finora analizzate, i riscontri intertestuali si possono estendere anche a specifiche *iuncturae* o singoli lessemi. Al v. 1 il grecismo *Ichnusa* (da *ichnos*, ‘orma’) per indicare la Sardegna è espressamente adoperato come tale, in poesia, nei *Punica* di Silio Italico (12,358 *inde Ichnusa prius Grais memorata colonis*), mentre il toponimo *Lesbos* in chiusa ricorre, nella medesima posizione, in Virgilio (*Georg.* 2,90), Orazio (*Epist.* 1,11,1, dove peraltro l’isola è detta *nota*, esattamente come nei versi di Baeza), e più volte in Lucano (8,108; 8,131; 8,139; 8,640).

Il nesso poetico *pectora mulcere* (*mulcens pectora*, v. 5) è attestato già in Lucrezio (5,1317) e Virgilio (*Aen.* 1,153; 1,197), quindi in Ovidio (*Her.* 18,27); *pectora mulcens*, in particolare, compare in Stazio, *Ach.* 1,182 e Valerio Flacco 1,643. Il nesso si riscontra poi nei poeti latini di epoca umanistica, a partire da Petrarca, *Africa* 9,303 e *Carmina* 29,1. Tra i numerosi altri esempi si possono ricordare le occorrenze in Pontano (*Lyra* 8,3-4; 11,28; 15,20; *Eridanus* 1,33,25), nonché in Cambio da Poggibonsi (*Missiva ad dominum Gerium de Arectio* 5) e Tommaso Chaula (*Bellum Parthicum* 1,49 e 10,125).

L’espressione *decus generis* del v. 6 compare nella poesia latina a partire da Silio Italico (8,227) e poi ricorre in Ausonio (*Parent.* 14,1 *o generis clari decus*); in seguito appare stilema caro ai poeti di età umanistica e rinascimentale (si può rimandare almeno a Basinio da Parma, *Isottaeus* 1,6,35; Ludovico Lazzarelli, *De gentiliū deorum imaginibus* 1,190; Michele Marullo *Epigrammaton libri* 3,37,19).

L’accostamento di *cithara* e *tibia* riscontrabile al v. 7 oc-



corre in altri poeti grosso modo coevi di Baeza, come Girolamo Balbi (*Carmina* 4,175)<sup>135</sup> e Battista Mantovano (*Parthenice prima* 2,1025), così come al v. 8 *hilaris sonus* sembra una *iunctura* non attestata nella poesia latina classica, ma trova un parallelo cinquecentesco in Francesco Maria Molza, *Varia* 13,146.

Al v. 9 *superum penetralia* ha un possibile raffronto in Stazio, *Theb.* 3,581. *Pollice... tetigit... lyram* (v. 12) riecheggia invece Ovidio, *Ars* 2,494 *movit inauratae pollice fila lyrae*, come ovidiano appare il nesso *veteres puellae* del v. 15 (cfr. *Ov. Ars* 3,107), che viene poi adottato dai poeti del Quattrocento e Cinquecento (cfr. e.g. Tito Vespasiano Strozzi, *Eroticon* 5,2,145).

La chiusa del v. 16 *pudica fuit* richiama ancora una volta Ovidio, *Ars* 1,744, dove ricorre nella medesima posizione. In effetti, fin dall'antichità Saffo (senz'altro da includere tra le *veteres puellae* cui accenna Baeza) aveva acquistato fama di smodatezza e licenziosità<sup>136</sup>: Baeza in particolare potrebbe aver presente Marziale 10,35,15-18, nel quale il poeta, elogiando la casta e dotta poetessa Sulpicia, rivolge questo rimprovero a Saffo, ricordando inoltre il suo amore infelice per Faone, menzionato anche nel carne per Violante al verso immediatamente successivo: *Hac condiscipula vel hac magistra / esses doctior et pudica, Sappho: / sed tecum pariter simulque visam / durus Sulpiciam Phaon amaret*. La celebre storia dell'amore non ricambiato di Saffo per il giovane Faone, cui allude il v. 17, è trattata per esteso nelle

<sup>135</sup> Accompagnato anche dalla menzione della lira, proprio come in Baeza: *Non lyra, non cytharae graciles, non tibia desit*.

<sup>136</sup> Circa la fortuna di Saffo e le leggende che fin dall'antichità si erano incentrate intorno al suo personaggio, si rimanda a M. WILLIAMSON, s.v. *Sappho*, in *The Classical Tradition*, ed. by A. GRAFTON - G.W. MOST - S. SETTIS, Cambridge MS - London 2010, pp. 858-859.

*Heroides* ovidiane (15), come peraltro notato già da Alziator<sup>137</sup>.

*Lesbia Sappho* del v. 19, anch'esso attestato già in Ovidio, *Trist.* 2,365, a sua volta trova una possibile eco nel sopra menzionato *Epigr.* 35 di Ausonio. Il nesso si riscontra poi nella poesia di età umanistica e rinascimentale, ad esempio in Maffeo Vegio (*Carminum appendix* 2,10), Filippo Bonaccorsi (*Epigrammatum libri duo* 2,135,6), Ugolino Verino (*Flametta* 1,4,53). Quest'ultimo rimarca tra l'altro la lascivia di Saffo<sup>138</sup>, un tratto che, per contrasto con Violante, come si è visto sembra postulato anche da Baeza al v. 16. Molto ampio dunque è il ventaglio di autori interessati.

Dal punto di vista strettamente linguistico va segnalato l'aggettivo *organius*, al v. 9, che non risulta attestato nel latino classico né medioevale<sup>139</sup> e si direbbe una creazione di Baeza, coniata a partire dal sostantivo *organum*. Anche il chiaro grecismo *polychordum* al v. 10 non trova ulteriori riscontri nel latino classico né in quello medioevale. L'aggettivo *Lesbiacus* (v. 11) non è utilizzato dai poeti latini della classicità, ma compare tra XV e XVI secolo nell'opera di vari poeti, tra cui l'*Amyris* di Giovanni Mario Filelfo (3,716) e i *Carmina* di Giovanni Aurelio Augurelli (1,5,11-12 *Lesbiaca... / cithara*). Da rilevare nei versi greci la forma epica ἠέ, ulteriore indizio della propensione di Baeza per la lingua omerica (oltre che, nel caso specifico, comoda variante metrica rispetto al correlativo ἦ, v. 21).

L'autore fa ampio uso di mezzi retorici, a cominciare dalla preziosa collocazione delle parole nel verso incipita-

<sup>137</sup> Non è certo tuttavia che il carme sia autenticamente ovidiano, e che non sia piuttosto spurio.

<sup>138</sup> Cfr. Ugol. Ver. *Flam.* 53-54 *Lesbia non Sappho (quid enim lascivius illa est?) / dulce pharetrati lusit amoris opus?*

<sup>139</sup> Così da un riscontro su ThLL e Du Cange.

rio, con i nomi delle due isole in posizione forte ad aprire e chiudere il verso e a incorniciare le determinazioni di luogo chiasticamente disposte (con *variatio*, dativo/in + ablativo), e il verbo che campeggia in posizione centrale (*Ichnusa hesperiis nota est et in Hellade Lesbos*). Frequente il ricorso all'iperbato, a sottolineare le parole salienti del verso. Mi limito a segnalarne *exempli gratia* alcuni casi: v. 7 *vario... cantu*; v. 9 *organio... bombo*; v. 11 *Lesbiaco... ore*. Ricorre sovente anche a coppie incrociate: v. 2 *utraque de musis insula clara suis*; v. 3 *te multiplici celebratam carmine Sappho* (enfattizzato dall'allitterazione di *m*); v. 10 *cognita sunt digitis et polychorda tuis*. Al v. 17 *illa suum... Phaonem* all'iperbato si associa la studiata collocazione delle parole che pone agli estremi del verso Saffo (*illa*) e l'amato Faone. Anche dell'allitterazione si fa uso abbastanza sovente: oltre al sopra citato v. 3, si può rilevare allitterazione di *p* e *m* al v. 5 *Pieridum mulcens mortalia pectora*, ove il ripetersi della nasale bilabiale sembra realmente blandire dolcemente gli animi dei mortali, e di *t* ai vv- 7-8 *non cytharae tactus vario nec tibia cantu / te latet aut... naulia grata*, che reiterandosi in modo cadenzato sembra quasi scandire la melodia che evoca. Non mancano anastrofe (v. 12 *pollice nec tetigit*); parallelismo (v. 19 *Sarda Violantide Lesbia Sappho*); costrutti apò koinù (vv. 19-20 dove *est... minor* si riferisce a entrambe le correlative introdotte da *tantum... quantum*: *nam tantum Sarda Violantide Lesbia Sappho / quantum est Sardoia Lesbia terra minor*); *enjambement* (vv. 21-22 *τετάρτη / ἔστι Χάρις*); infine, *variatio*, sia sintattica, come visto per il v. 1, sia lessicale-morfologica (vv. 19-20 *Sarda... Sardoia*), spesso sfruttate anche a fini metrici.

Si tratta di 11 distici elegiaci dalla prosodia piuttosto regolare, specie nei versi latini; da segnalare nel distico greco l'inusuale scansione καθότι.