
Alberto Luca Zuliani

DISCASSALIE PER LA FINE DI UN'EPOCA:
L'INVENZIONE DELLE ARMI DA FUOCO E LA ROVINA DELL'IDEALE
CAVALLERESCO NELL'ARTIGLIERIA DI BERNARDINO BALDI

Sinossi: L'uso estensivo delle armi da fuoco sui campi di battaglia tra la fine del Quattrocento e il Cinquecento determina, nel sentire comune, l'impressione di stare assistendo a un cambiamento epocale nell'arte della guerra, che agli indomiti eroi, ai sanguinosi duelli e singolar tenzoni celebrati dalla letteratura epico-cavalleresca sostituiva la ben più prosaica e terribile morte comandata a distanza dagli «infernali» e vili nuovi ordigni. A questa prospettiva aderisce anche, in qualche modo, un'opera singolare e poco conosciuta che il poliedrico intellettuale urbinate Bernardino Baldi dedica al tema, *L'artiglieria* (1575). Il presente saggio ne analizza struttura e contenuto, richiamando tuttavia l'attenzione, in particolare, sulla peculiare angolatura attraverso cui il mutamento portato dalle armi da fuoco è letto e compreso dal Baldi: alla tradizionale narrazione della fine di un'epoca, *L'artiglieria* procede infatti ad affiancare il racconto di una contesa ultraterrena tra divinità celesti e ctonie, fino a trasfigurare l'intera vicenda in un episodio del sempiterno duello tra inferno e cielo di cui l'uomo risulta, in definitiva, impotente e sventurato spettatore.

Parole chiave: Bernardino Baldi; poesia didascalica; letteratura e scienza; Rinascimento

Abstract: In the Fifteenth and Sixteenth century, the extensive usage of firearms on battlefields determined the general impression of being spectators of an epochal change in the art of warfare, that would replace heroes, duels and chivalric values with the ubiquitous presence of such «infernal» devices as guns and cannons. This is also the perspective of an original and poorly known poem that is entirely dedicated to the subject, Bernardino Baldi's *L'artiglieria* (1575). This essay examines its structure and content, by focusing, in particular, on the distinctive lens through which Baldi reads the invention of firearms, and transfigures the narration of the end of an era into the episode of an otherworldly conflict between celestial and infernal deities.
Keywords: Inglese: Bernardino Baldi; didactic poetry; literature and science; Renaissance

Ad apertura del canto IX dell'*Orlando furioso* un notissimo, smaccato anacronismo viene a turbare la narrazione ariostesca e, insieme, l'assetto ideale del poema. Nel tentativo di raggiungere l'isola di Ebuda dove immagina sia stata rapita Angelica, Orlando si è appena imbarcato verso l'Inghilterra quando un salto di vento respinge la nave del paladino verso le coste olandesi. Qui ha inizio una delle innumerevoli digressioni del *Furioso*, allorché Olimpia, figlia del duca che regge quelle terre, chiede il soccorso del barone. Il caso è però singolare, come racconta la stessa donzella. Innamoratasi di Bireno, duca di Selandia, Olimpia ha rifiutato tramite il padre il matrimonio che il re di Frisia, Cimosco, aveva organizzato per lei con il figlio e costui, irato, aveva compiuto la sua vendetta sterminando l'intera famiglia della fanciulla. Il punto, tuttavia, è che Olimpia si vede ora senza speranza d'aiuto da parte di qualsivoglia cavaliere. Cimosco è infatti, dice Olimpia, «robusto, e sì possente, / che pochi pari a nostra età ritruova». Ma soprattutto è «sì astuto a far mal» che a nulla sembra valere «la possanza, l'ardir, l'ingegno» di chi ha la sventura di pararglisi innanzi. Ad esse, virtù fondamentali del *Furioso*, egli contrappone infatti un nuovo ordigno – sconosciuto, in verità, ai tempi di Carlo Magno¹ – contro il quale non pare trovarsi scampo:

porta alcun'arme che l'antica gente
non vide mai, né, fuor ch'a lui, la nuova:
un ferro bugio, lungo da dua braccia,
dentro a cui polve et una palla caccia.
Col fuoco dietro ove la canna è chiusa,
tocca un spiraglio che si vede a pena;
a guisa che toccare il medico usa
dove è bisogno d'allacciar la vena:
onde vien con tal suon la palla esclusa,
che si può dir che tuona e che balena;
né men che soglia il fulmine ove passa,
ciò che tocca arde, abbatte, apre e fracassa.²

¹ Scoperta probabilmente in Cina tra il X e il XII secolo, la polvere da sparo fa la sua comparsa in Occidente soltanto a partire dal XIII secolo. Nonostante la novità dell'approccio ariostesco, è necessario ricordare che le allusioni alle armi da fuoco erano, almeno in similitudine, ricorrenti nel poema epico-cavalleresco in ottava rima, per cui vedi G. BALDASSARRI, *Canto IX, in Lettura dell'Orlando furioso*, a cura di G. Bucchi e F. Tomasi, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2016, pp. 287-291.

² L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, IX, 28-29. Le citazioni a testo del *Furioso* (di seguito OF) sono tutte tratte dall'edizione a cura di C. Zampese, con il commento di E. Bigi, Rizzoli, Milano 2013.

Benché questa sia la prima impresa a cui si accinge il personaggio di Orlando nel *Furioso*, Ariosto sa, ovviamente, che chi legge potrà prevederne l'esito con una certa agevolezza. D'altronde, che si tratti di giganti, draghi o fieri saraceni, Orlando non conosce rivali alla sua altezza – eccetto sé stesso, come si comprenderà più innanzi nel poema. Cimosco ha dunque, presto, quel che si merita: sfidato a duello dal paladino, egli si sottrae alla tenzone tentando di uccidere il barone grazie all'abominevole sua nuova arma. Il proiettile però va in fallo e il re di Frisia e l'ordigno che ne ha fatto la fortuna incontrano la sorte tanto attesa: l'uno tagliato in due, l'altra gettata al fondo del mare. Quest'ultimo gesto di Orlando, tuttavia, ha un significato aggiuntivo qui, che non si riduce a una semplice, teatrale conclusione dell'episodio. La sepoltura in acqua che il paladino dà all'archibugio sancisce infatti, sì, il ristabilirsi dell'equilibrio interno del poema, con la vittoria dei valori cavallereschi messi a repentaglio dall'introduzione del vile congegno. Ma consegna anche la vicenda del *Furioso* a un mondo immaginario la cui implausibilità non può più trattarsi soltanto con la levità di un'ironica nostalgia per quegli stessi valori («Oh gran bontà dei cavalieri antiqui», *OF* I, 22, v. 1), bensì anche con la serietà che richiede la realtà dei fatti. L'invettiva contro le armi da fuoco che chiude l'episodio nel canto XI (21-28) ne è segno esplicito: se – come crede Ariosto – un'epoca in cui dominavano cortesia, lealtà e liberalità è solo frutto di finzione letteraria, l'esistenza, sulla pagina almeno, di questa non può che acuire lo sdegno e il dolore per un'età come quella del poeta, nella quale la «macchina infernal» lanciata in mare da Orlando è, al contrario, tanto apprezzata da potersi dire ormai distrutta la «militar gloria», l'«onore» e ogni residua «virtù» guerresca.³

Per chi si occupi dell'impatto che le armi da fuoco hanno avuto sulla pratica di guerra e, più in generale, sulla cultura del Rinascimento, l'aspra invettiva che Ariosto pronuncia in queste pagine rappresenta, senza alcun dubbio, una testimonianza fondamentale. Certo, l'indignazione morale esibita qui dal poeta⁴ non poteva dirsi comune a tutti gli intellettuali del Cinquecento e, di sicuro, non era condivisa da alcuni di coloro i quali più vivacemente ragionavano, in quello stesso giro d'anni, intorno a tali temi: è noto, in tal senso, lo

³ L'invettiva contro l'invenzione delle armi, anche convenzionali, era tuttavia *topos* letterario almeno a partire da Catullo. Sul tema vedi A. CASADEI, *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo 'Furioso'*, Pacini Fazzi, Lucca 1988, p. 43.

⁴ Nonostante la veemenza dell'invettiva non sembri lasciare adito a dubbi riguardo alla posizione dell'Ariosto in materia, è opportuno tenere a mente, qui, la discrepanza che in questo caso sussiste tra voce narrante e autore, per cui si veda almeno U. BALZARETTI, *L'Orlando furioso in filigrana: Ravenna, le armi da fuoco, l'ascesa negata di Ruggiero*, in «Aevum», LXX, 3, 1990, pp. 574-575.

scetticismo, ad esempio, di Niccolò Machiavelli, il quale prima nei *Discorsi* (1513-1519; prima ed. postuma 1531) e poi nell'*Arte della guerra* (1521) arriva a derubricare le armi da fuoco a strumenti di scarsa efficacia e, comunque, non sufficienti a sopprimere il valore dell'individuo in battaglia, le sue virtù e la sua sagacia.⁵ Quel che è certo, però, è che con il crescere dell'uso di tali armi e della loro sofisticatezza a cavallo tra Quattro e Cinquecento, esse dovevano apparire nell'immaginario comune – soprattutto in un'Italia sconvolta dalle invasioni straniere – come il segno tangibile di un mutamento di paradigma, che alla figura dell'eroe celebrata dall'epica antica e dai poemi epico cavallereschi sostituiva un anonimo ordigno di metallo, sancendo di fatto la fine di un'epoca e dei suoi ideali.

A tale prospettiva si conforma anche, in effetti, un'opera singolare e poco conosciuta che il poeta e poliedrico intellettuale urbinato Bernardino Baldi compone sull'argomento, *L'artiglieria* (1575). Poemetto didascalico, incompiuto e rimasto inedito,⁶ l'opera del Baldi è nondimeno meritevole di attenzione per una sua intrinseca originalità poetica e concettuale. Modulato a partire dagli stessi toni apocalittici impiegati in genere dai contemporanei davanti all'avvento sui campi di battaglia delle armi da fuoco, il dettato baldiano raggiunge infatti nell'*Artiglieria* accenti di riprovazione morale tali da ridurre l'opera spesso – come già osservava Barbara Pezzolesi, fine studiosa di cose baldiane – a una trita serie di quadri ornati unicamente da «interrogative retoriche e riflessioni patetiche».⁷ E tuttavia, nel panorama degli scritti dedicati al tema nel tardo Cinquecento, il poema del Baldi si distingue anche, in verità, per la capacità di sottrarsi alla tentazione di una logora e generica condanna, magari nostalgica, del tempo presente, sublimando la materia della sua stessa poesia in direzione tecnica e mitica insieme. Il risultato è un'opera

⁵ Vedi, in particolare: N. MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, II, xvii; e ID., *Arte della guerra*, II, 125; III, 101-163; VII, 1-15. Sulla presunta «miopia» di Machiavelli riguardo all'efficacia e novità delle artiglierie e per un confronto serrato con i testi, si veda la voce di J.-L. FOURNEL e J.-C. ZANCARINI, *Artiglieria*, in *Enciclopedia machiavelliana*, a cura di G. Sasso, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2014 (consultabile online all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/artiglieria_\(Enciclopedia-machiavelliana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/artiglieria_(Enciclopedia-machiavelliana)/)).

⁶ Il poema è compreso tra le carte 195r-226v del manoscritto autografo baldiano conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli con segnatura ms. XIII D 38 (già Albani 794). Ringrazio in questa sede la sezione Manoscritti e rari della Biblioteca Nazionale di Napoli per avermi concesso una copia digitale delle carte contenenti *L'artiglieria* utili alla stesura del presente articolo.

⁷ B. PEZZOLESI, «L'invenzione del bossolo da navigare» nelle redazioni della 'Nautica' di Bernardino Baldi, in *La letteratura del mare*, Atti del convegno di Napoli, 13-16 settembre 2004, Salerno Editrice, Roma 2006, p. 674, n. 4.

rozza ma nondimeno notevole che nell'obliterare senza appello l'immaginario cavalleresco che ancora giocava a favore dell'invettiva ariostesca presa a modello ridefinisce l'invenzione della polvere da sparo – e le conseguenze di questa – quale ultimo tassello di un'epica contesa tra le regioni inferie e quelle celesti, proseguita ininterrottamente fin dai tempi in cui si assistette all'origine del mondo e dell'uomo. A tale ridefinizione poetica (e, copertamente, morale) dell'origine delle armi da fuoco s'intende qui volgere lo sguardo, analizzando il poema baldiano alla luce del contesto ideale che ne fa da sfondo e della peculiare declinazione a cui l'autore piega la nozione di «duello» in un'epoca in cui si credeva di vederne il fragoroso, «tonante» epilogo.

Ricordato principalmente come rimatore dalla grande maestria tecnica e, in quanto tale, ammirato tanto al suo tempo quanto ancora da Leopardi e Carducci,⁸ Bernardino Baldi è certamente figura non comune di poeta. Nato nel 1553 a Urbino (dove morirà, dopo un lungo peregrinare per l'Italia, nel 1617) egli è avviato, fin da giovane, agli studi di greco e latino dall'umanista Gianantonio Turoneo, responsabile di una prima e precoce fascinazione del nostro per la poesia. E tuttavia se si dovesse riconoscere a qualcuno il magistero di «padre» spirituale e intellettuale per il giovane Baldi, la palma andrebbe piuttosto al celebre matematico Federico Commandino e, in seconda battuta, a Guidobaldo Del Monte, maestro di Galileo Galilei a Urbino, alla scuola dei quali Bernardino si forma. Accanto alla passione per la letteratura, l'interesse per le scienze esatte rimarrà infatti costante e ineguagliato nella vita del Baldi, determinandone per larghi tratti la carriera e punteggiandone la biografia di opere che, se pure spesso di carattere meramente erudito, disegnano il profilo di un più che mediocre esperto del campo. Tra di esse trovano posto la traduzione dal greco dei *Fenomeni* di Arato – opera didascalica sui moti del cielo stellato – che gli varrà l'invito nel 1580 alla corte di

⁸ Un apprezzamento particolare per il Baldi poeta ebbe Giovanni Battista Guarini che lo elesse quale lettore privilegiato del suo *Pastor fido* (1590). Per lo scambio epistolare tra i due e le «censure» del Baldi all'opera del Guarini vedi, in particolare, G.B. GUARINI, *Lettere del Signor Cavaliere Battista Guarini nobile ferrarese, divise sotto capi da Agostino Michele*, presso Giovan Battista Ciotti, in Venetia 1615, pp. 120-121 (lettera del 25 febbraio 1595, *A Monsignor l'Abbate di Guastalla*); e G.M. CRESCIMBENI, *Vita di Bernardino Baldi*, edita in A. SERRAI, *Bernardino Baldi. La vita, le opere, la biblioteca*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 2002, p. 60. Per i giudizi sul Baldi di Leopardi e Carducci – il primo estimatore in particolare delle ecloghe baldiane, il secondo del suo sperimentalismo stilistico – vedi G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, Sansoni-Fabbri, Milano 1993, p. 61; e G. CARDUCCI, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, Zanichelli, Bologna 1881, pp. 373-399 e pp. 453-462. Un giudizio positivo sul Baldi è espresso anche da Parini, per cui vedi G. PARINI, *Principi delle belle lettere*, in *Opere di Giuseppe Parini*, a cura di E. Bonora, Mursia, Milano 1967, p. 795.

Mantova da parte di don Ferrante Gonzaga e il titolo, qui, di «matematico del principe»; la trasposizione in volgare degli *Automata* di Erone, trattato alessandrino dedicato alla fabbricazione di macchine semoventi; e ancora le *Vite de' matematici*, un'inedita serie di profili biografici di grandi matematici dall'antichità al Cinquecento.⁹

Allorché si discuta del Baldi poeta, dunque, non giungerà certo inaspettata la constatazione di una tendenza del nostro per un tipo di poesia che potrebbe definirsi latamente «tecnica». È vero: Baldi vive in un'epoca in cui vige, sul versante poetico, uno stanco ma determinante petrarchismo e, sul versante ideologico, il rigido controllo della Controriforma. Le sue opere ne sono, almeno in parte, specchio: oltre alle *Ecloghe* (1590), composte sull'esempio del Sannazzaro, e ai *Sonetti romani* (di nuovo 1590), ispirati alla poesia delle rovine in voga al tempo, la produzione poetica del Baldi si compone infatti di liriche giovanili evidentemente debitrice dei moduli petrarcheschi – riunite infine nel 1600 sotto il titolo *Il lauro* – e de *La corona dell'anno* (1589 e poi 1594), una collana di centosedici sonetti di argomento sacro dedicati principalmente alla celebrazione di vite di santi. Ma le prove più interessanti sono quelle che più chiaramente segnano uno scarto con la tradizione tardo-cinquecentesca e si distinguono, appunto, per un contenuto che più s'accorda al profilo scientifico-erudito del Baldi. Particolarmente significativi sono, in tal senso, *L'invenzione del bossolo da navigare* (1578), poemetto dedicato – come si evince dal titolo – all'invenzione della bussola, e più ancora la *Nautica* (1590, ma probabilmente già 1580), opera didascalica in quattro libri sull'arte del navigare, in cui con un effetto finale di superiore armonia Baldi riesce a mettere a frutto la sua vena poetica a contatto con temi altamente specialistici quali, ad esempio,

⁹ Una rivalutazione della componente erudito-scientifica della personalità intellettuale del Baldi si è avuta soltanto a partire dagli anni settanta del Novecento, in particolare grazie al volume di P.L. ROSE, *The Italian Renaissance of Mathematics. Studies on Humanists and Mathematicians from Petrarch to Galileo*, Librairie Droz, Ginevra 1975, che dedica al nostro un intero capitolo (cap. 11: *The Urbino School: III Bernardino Baldi, Renaissance Historian of Mathematics*, pp. 243-279). A Rose sono seguite le indagini di B. BILIŃSKI, *Prolegomena alle Vite dei matematici di Bernardino Baldi (1587-1596)*. *Manoscritti Rosminiani-Celli già Albani-Boncompagni*, Ossolineum, Roma 1977, e l'edizione commentata della parte medioevale e rinascimentale delle *Vite de' matematici* da parte di Elio Nenci (E. NENCI, *Le vite de' Matematici*, Franco Angeli, Milano 1998). Più tradizionali e sbilanciate sul versante letterario della produzione baldiana sono il profilo di G. ZACCAGNINI, *Bernardino Baldi nella vita e nelle opere*, Tipo-litografica Toscana, Pistoia 1908; e la voce di R. AMATURO, *Bernardino Baldi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5 (1963), pp. 461-464. Un tentativo di abbracciare l'intera, poliedrica personalità del Baldi, dando conto inoltre della sua ampia cultura attraverso il catalogo della biblioteca personale è in A. SERRAI, *Bernardino Baldi* cit.

la trattazione dei metodi per costruire le imbarcazioni, l'illustrazione delle manovre per affrontare il mare in burrasca o l'esposizione del metodo per calcolare la latitudine di notte.¹⁰

Composta negli anni in cui Bernardino era studente di medicina all'Ateneo di Padova, *L'artiglieria* fa certo parte di quest'ultima serie di opere baldiane.¹¹ La scelta dell'argomento non stupisce: ad esso si era applicato, in modo cursorio almeno, già Ariosto, come si diceva; ma al Baldi non doveva certo sfuggire la centralità che il tema aveva assunto nel campo degli studi matematici, a partire per lo meno dal trattato di Niccolò Tartaglia sul moto dei proiettili (*La nova scientia*, 1537). Il tardo Rinascimento si era infatti dedicato con sempre maggior attenzione alla balistica e a tale specifico settore di studi spingeva non soltanto il crescente interesse di mecenati e signori (precoce è, in tal senso, la passione per il tema sviluppata proprio a Urbino da Federico da Montefeltro), ma anche la possibilità che tale branca della matematica prometteva di sperimentare una scienza «nuova» che, sul modello di Tartaglia appunto, fosse in grado di rompere con le strettoie della fisica aristotelica e aprire nuovi orizzonti di ricerca. Gli stessi Del Monte e, in seguito, Galileo, si occuparono dell'argomento, fornendo infine – a partire da considerazioni puramente matematiche – una teoria generale sul moto dei gravi che fosse utilizzabile anche dagli artiglieri.

Ebbene, se Baldi, dal canto suo, non approfondì mai il tema dal punto di vista scientifico, è lecito pensare che il giovane autore dell'*Artiglieria* intrattenesse con la materia della sua opera un rapporto tutt'altro che ingenuo. Nonostante il poema nasca anzitutto – come, per tradizione, pressoché ogni

¹⁰ Così Amaturò nella già citata voce del *Dizionario biografico*: «Delle sue [di Baldi] numerose opere in versi e in prosa, che egli in gran parte disegnava di lasciare inedite e che solo l'indiscreto zelo degli eruditi ottocenteschi ha dissepolti dall'oblio, ben poco resta di vivo e vitale: la *Nautica*, alcune ecloghe, alcune pagine delle sue opere storiche». La *Nautica* è, in effetti, l'opera baldiana che più ha goduto di una certa attenzione critica: si veda, recentemente C. BERRA, *La musa didascalica di Bernardino Baldi*, in *Bernardino Baldi (1553-1617) studioso rinascimentale: poesia, storia, linguistica, meccanica, architettura*, Atti del Convegno di studi di Milano, 19-21 novembre 2003, a cura di E. Nenci, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 9-23; B. PEZZOLESI, *La 'Nautica'*, in *Seminario di studi su Bernardino Baldi urbinato*, a cura di G. Cerboni Baiardi, Accademia Raffaello, Urbino 2006, pp. 175-182; e A.L. ZULIANI, *Un instabile equilibrio: la 'Nautica' di Bernardino Baldi tra poesia e scienza*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», LII, 1, 2023, pp. 11-23.

¹¹ Una bibliografia critica intorno a *L'artiglieria* è, ad oggi, del tutto assente. Accenni sporadici all'opera si trovano nei saggi dedicati al maggiore poema didascalico baldiano, la *Nautica*, e alcune notizie più dettagliate riguardo alla composizione del poema si hanno in A. SERRAI, *Bernardino Baldi* cit., che ne pubblica una breve selezione di brani (pp. 184-186). Mancano, tuttavia, contributi specificamente dedicati all'opera baldiana e un'edizione critica della stessa.

opera didascalica – dal desiderio tutto letterario di cimentarsi in un arduo esercizio poetico capace di rendere in rima quel che per sua natura resiste a tale trattamento, è infatti altrettanto opportuno rilevare come, nel caso del Baldi, non si possa escludere un autentico interesse per l'argomento, di cui non doveva risultare estranea al poeta almeno l'attualità. Come avverrà più tardi nella *Nautica*, d'altra parte, le pagine dell'*Artiglieria* si colorano spesso di un tecnicismo senza maschere, che non ammette dubbi a proposito del taglio tendenzialmente (pseudo)scientifico dell'opera. Così accade, per esempio, sul finire del poema, laddove Baldi stila un dettagliato elenco delle armi da fuoco più comuni del Cinquecento (*Artiglieria*, 225v-226r).¹² Così avviene allorché Vulcano, dio del fuoco, è istruito sul modo di fabbricare il cannone (205v-206r). E così, ancora, accade quando la protagonista principale del poemetto, Tisifone, si avvia a preparare insieme alle infernali sue sorelle la polvere da sparo:

Così detto cercando entro un gran monte
di carbon tenebroso il salce molle
vi ritrovò, lo prese, indi al ardente
zolfo diede la man di cui le pietre
n'abbondavan d'intorno al suol si volse
che men sentia calor di salso nitro
biancheggiante lo vidde e cinque parti
prese di lui dove di zolfo e salce
sol due n'havea dentro cavato marmo...¹³

Proprio il confronto con la *Nautica*, tuttavia, mette subito a nudo una delle caratteristiche precipue del poema che la precede. Benché i brani sopra ricordati possano a buon diritto indurre a una lettura in tal senso, se si credesse

¹² Si ricordi, però, il catalogo già presente in *OF* XI, 24-25, di cui Baldi è qui ampiamente debitore. Il brano dell'*Artiglieria*, d'altra parte, esibisce la fonte chiaramente, menzionando tra l'altro l'episodio del lancio in mare dell'archibugio da parte di Orlando (225v).

¹³ B. BALDI, *L'artiglieria*, ms. XIII D 38 (già Albani 794), 208r-208v. Le citazioni a testo tratte da quest'opera saranno seguite, d'ora in poi, dal numero di carta del manoscritto senza ulteriori indicazioni. Non avendo la pretesa di fornire un'edizione critica dell'opera, si omettono qui le varianti che, soprattutto in alcune sezioni, affollano la pagina baldiana. Laddove non sia stato possibile, per le numerose cancellature e aggiunte, avere contezza della lezione che l'autore avrebbe infine scelto, si è ricostruito il testo sulla base del criterio di intelligibilità del dettato. I segni di interpunzione e di accentazione sono stati adeguati alle norme ortografiche correnti e sono state sciolte le abbreviazioni e le legature presenti nel testo.

infatti di trovare nell'*Artiglieria*, come accade in gran parte per la *Nautica*,¹⁴ l'esposizione continuativa e ragionata del puro dato tecnico, si mancherebbe di fatto il bersaglio. Fin dall'invocazione alle muse che apre l'opera, d'altronde, una spia incontrovertibile delle intenzioni del poeta viene a marcare il gesto didascalico baldiano, individuando da subito il primato del motivo eziologico quale cardine della narrazione. Non insomma – come pure era possibile – l'esposizione di come si componga la polvere da sparo sarà oggetto dell'attenzione del poeta, né, di per sé, l'illustrazione di quali armi da essa traggano potere. Bensì – ci dice Baldi – come questa stessa polvere e queste stesse armi siano giunte a noi «dalle man di Pluton»:

Come da più profondi e bassi regni,
maggion d'horrendi, abominosi spirti,
dopo mille e mill'anni, al secol nostro,
già per mille cagion nimico al cielo,
venisse a noi lo spaventoso ordigno
dalle man di Pluton, ch'estrema forza
racchiude e va ch'assorda il cielo,
far noto intendo; se si degni Apollo,
se non fughhin le Muse al nuovo tuono. (196r)

Questa è, in effetti, la linea che – fatte salve le pur presenti digressioni – tiene il poemetto. La vicenda è presto riassunta, in tal senso: dopo l'invocazione alle muse e la richiesta da parte del poeta dell'assistenza «specialistica» di Marte, Bellona e Bronte, la narrazione ha inizio con la descrizione di un volo notturno delle Erinni a cui Giove invia incontro una tempesta. Allo scatenarsi di un fulmine, Tisifone, una delle furie, ha un'idea: dotare il suo signore, Plutone, di un'arma pari a quella di cui è in possesso il dio celeste. Il desiderio si tramuta subito in atto e, dopo alcune pagine bianche destinate a ospitare un concilio degli dei,¹⁵ ritroviamo la creatura infernale nell'antro dei Ciclopi, in cerca di Vulcano, fabbro del fulmine di Giove. Già artefice delle mura di Dite, Vulcano accetta di buon grado la richiesta di Tisifone e, istruito dalla furia, forgia per il re degli inferni il cannone. Questo viene presentato a Plutone, al quale tuttavia è consigliato di non usarlo già per sé, bensì di offrirlo agli uomini, perché più fedeli vengano a lui. Così egli fa, infatti, e il poemetto si può

¹⁴ Sulla fragile coesistenza nella *Nautica* del dato poetico e dell'aspirazione «scientifica» dell'opera, vedi tuttavia A.L. ZULIANI, *Un instabile equilibrio* cit.

¹⁵ L'interruzione è segnalata da uno spazio bianco lasciato dalla c. 199v alla c. 202v. La scena che si doveva qui sviluppare è facilmente desumibile dall'introduzione della stessa in 199r.

infine chiudere con il tradizionale, favoloso aneddoto del ritrovamento della formula della polvere da sparo da parte di un fantomatico monaco tedesco e la descrizione, a tinte fosche, del dilagare delle armi da fuoco nel mondo.

È a questo – ci si potrebbe però chiedere – che si riduce *L'artiglieria*? È nella fabbricazione di questa sciatta favoletta eziologica che dunque, escluse le sezioni più scientifico-didascaliche, si deve riconoscere l'impegno poetico del Baldi? Sì e no. Perché se è vero che l'ispirazione figurativa dell'opera trae spunto da un *topos* di sconcertante banalità – quello dell'origine diabolica delle armi da fuoco, già ampiamente sfruttato dall'Ariosto e dall'Alamanni¹⁶ e comunque tanto ordinario da risultare sciocco – è altrettanto vero che l'ostinazione del Baldi nel voler perseguire tale tema conduce l'autore a portarlo alle estreme conseguenze, rivitalizzandolo dall'interno per un'operazione poetica tanto superficialmente fatua, quanto insieme dirompente.

Iniziamo, per intenderci, dal trattamento che Baldi riserva a un dato che un veloce compendio dell'opera non può far altro che sottacere: la responsabilità dell'uomo nella vicenda. Si è già accennato alla presenza nel poema della figura luciferina – e del tutto immaginaria – di Berthold Schwarz, frate tedesco a cui tradizionalmente si faceva risalire il ritrovamento della ricetta della polvere pirica. Questi diviene ovviamente figura centrale dell'ultima parte dell'opera e il suo profilo di «rozzo fabro» (218r) si staglia vieppiù come quello, in realtà, di un ingegnoso alchimista e negromante. Eppure, se ad esso ben si confaceva la veste di capro espiatorio per una transizione della narrazione baldiana verso una più piena e consapevole esplicitazione del ruolo dell'uomo nella scoperta e nel colpevole impiego della polvere da sparo a nocimento dell'intera umanità,¹⁷ nulla di tutto ciò accade nell'*Artiglieria*. Al contrario, al frate che pure già «vivea inimico al mondo» (218r), Baldi non fa che assumere, in verità, la parte di mero *instrumentum diaboli*, al quale è sottratta, di fatto, ogni responsabilità concreta. Disteso a terra, esangue, dopo lo scoppio di una invenzione che già non è sua ma toccata per sorte, al monaco non è concessa infine neppure la possibilità di dimostrarsi malvagio per sua propria indole, bensì per l'intervento, ancora una volta, di Tisifone:

¹⁶ Cfr. OF XI, 22-23 e L. ALAMANNI, *La coltivazione*, II, 747 sgg. Appare opportuno qui notare come l'ambientazione «olimpica» che il Baldi sceglie per la sua opera non entri in minima contraddizione con il quadro metafisico cristiano utilizzato, per esempio, dall'Ariosto per la sua invettiva contro «l nimico empio / de l'umana natura», Lucifero, ed anzi si sovrapponga a quest'ultimo alla ricerca di una voluta ambiguità di senso.

¹⁷ Così, per esempio, nella *Coltivazione* dell'Alamanni (II, 773 sgg.), da cui pure Baldi trae spesso spunto soprattutto per la composizione della prima parte dell'*Artiglieria*.

Scuote la chioma il tenebroso mostro
 di fiere serpi e con funesta mano
 fuor ne svelle un di doloroso sangue
 di veleno amaro asperso e cinto.
 Quivi lo spinge a ritrovare il petto
 del infelice e quel ghiacciato serpe
 per li fianchi e nel cuor suo seggio prende.
 Né contenta di ciò gl'unge le labbra
 Di liquore infernal, misera doglia,
 dell'altrui ben gl'infonde empio desire
 d'essere al seme human quanto può grave. (220v)

Questo oscuramento dell'uomo, del suo ingegno e delle sue colpe a confronto con l'intrigo ordito dalle forze ultraterrene dominanti l'opera è, a conti fatti, una costante dell'*Artiglieria*. Un cedimento di tale struttura sembrerebbe avvertirsi, in realtà, ad apertura del poema, laddove l'autore ravvisa distrattamente nel «nostro cuor» la radice inestirpabile di ogni male (197v). La concessione baldiana ha però qui, a ben guardare, sapore puramente formulare, tanto che risulta immediatamente contraddetta da quanto segue. Se è vero infatti che «arme fero color che latte e ghiande / sol divoraro» e quando, sprovvisti d'esse, non esitarono ad usare «a danno altrui la bocca, il piede e l'ugna»; se è vero che, non contenti di andare in guerra «di duro legno armati» e poi di ferro, «rotonda pietra / ponemmo in fromba e sopra l'arco il telo», è una volta di più all'usuale origine infernale che Baldi attribuisce infine il salto di qualità che le armi da fuoco hanno apportato – e non certo al «pazzo nostro ingegno»:

Ma qual ingegno human l'impeto horrendo
 del invitto cannon trovato harebbe?
 Tu Tisifone, Aletto e tu, Megera,
 spiriti infesti a noi, Pluto nimico
 al bene human, dalle cittadi inferne
 l'adducesti... (198r)

Insomma, a differenza di quel che avverrà nei poemetti baldiani subito successivi, nell'*Artiglieria* non si produce alcuna celebrazione dell'ingegno umano, nemmeno in negativo. E anzi, l'uomo scompare del tutto dall'orizzonte poetico del Baldi, per far spazio unicamente – o quasi – alla presenza ingombrante e, a volte, stucchevole del mito.

Perché? Ebbene, la prima risposta, più banale, potrebbe addurre a buon diritto la natura stessa dell'invenzione a cui Baldi qui si volge. Non soltanto, infatti, per ovvie ragioni, la scoperta della polvere da sparo e delle armi da fuo-

co risultava ben più ardua da magnificare quale frutto dello spirito d'inventiva umano rispetto, ad esempio, all'ideazione della bussola o al perfezionamento dell'arte nautica. Ma si trattava anche di una invenzione che, per Baldi, – si può presumere – era moralmente tanto deprecabile da potersi considerare, ontologicamente, soltanto come frutto del Male. Nel *Discorso di chi traduce su le macchine se moventi* premesso alla traduzione degli *Automata* di Erone, Baldi indugerà con particolare attenzione sul risvolto etico delle «macchine» di cui il trattato parla, sostenendo, che la causa del biasimo o della lode che si deve a tali congegni «non è nell'istrumento», ma «in colui che bene o male, cioè, virtuosamente o vitiosamente se ne serve». E tuttavia, il ragionamento baldiano parte da un dato di fatto che ha a vedere almeno inizialmente con il fine che l'ideazione di quelle stesse macchine persegue, *al di qua* del loro uso. Soltanto le «buone» invenzioni sono infatti degne di lode o biasimo a seconda di come l'uomo le impiega, non certo le «cattive» – tra le quali, si può immaginare, rientrano senza scampo anche le armi da fuoco:

Veniamo hora a dire qualche cosa del fine a che [queste macchine] furono ritrovate, e come serva alla felicità, perciocché di qui pigliano tutte le cose che si fanno, natura di buone o di cattive; di buone, giovando al conseguimento di lei, cattive portandogli impedimento. Prima dunque dall'essere queste istrumenti può esser manifesto che semplicemente siano cosa buona, come sono i pennelli, le seghe, et i danari, nondimeno che possano essere operate malamente...¹⁸

Se questa spiegazione, però, appare sufficiente a giustificare almeno la ritrosia baldiana nel fornire all'uomo, nel poema, un ruolo più coerente con l'effettivo suo errore, non è d'altra parte tale da rendere comprensibile appieno lo sviluppo che Baldi dà alla narrazione. All'intelligenza di quest'ultimo – è evidente – a poco servono le considerazioni morali o latamente filosofiche, quanto piuttosto le intenzioni strettamente poetiche che si concretizzano nell'opera del Baldi disegnandone l'ideale architettura.

Riprendiamo, in questo senso, il filo del racconto baldiano. Come si diceva, l'innesco dell'intera vicenda risiede nell'improvvisa illuminazione da parte di Ti-

¹⁸ B. BALDI, *Discorso di chi traduce su le macchine se moventi*, in *Di Herone alessandrino, De gli automati, ovvero, Macchine se moventi. Libri due, Tradotti dal Greco da Bernardino Baldi, Abate di Guastalla*, Appresso Gio. Battista Bertoni, in Venetia 1601, p. 12r. Rispetto alla posizione che Baldi assume nell'*Artiglieria*, si noti tuttavia come nella prefazione agli *Automata*, egli menzioni esplicitamente le «macchine da guerra» tra le «meravigliose» invenzioni di cui hanno discusso Archimede, Archia e lo stesso Erone.

sifone del potere insito nel fulmine divino, al quale la furia decide di contrapporre un uguale e contrario strumento di paura e di morte da offrire in dono al re degli inferi, Plutone. Tale espediente – è palese – serve all'autore per soddisfare due esigenze, essenzialmente: l'una, di introdurre il tema principale del poema – la fabbricazione della polvere pirica e la forgiatura del cannone, – l'altra di ribadire la loro origine infernale. Ma nel fare ciò, Baldi ha in mente, senza dubbio, anche qualcos'altro. La narrazione che qui ha inizio infatti assume da subito i connotati di una vicenda che, nonostante l'espediente narrativo apparentemente fortuito che la scatena, non ha nulla di estemporaneo. Piuttosto essa vive e trae significato da una storia più complessa e lontana – quella senza tempo che inscena la contesa millenaria tra divinità celesti e divinità ctonie. L'episodio della presentazione a Plutone delle nuove armi fabbricate per lui nella fucina di Vulcano ne costituisce, in tal senso, la prova: a quella contesa ultraterrena infatti egli fa immediatamente riferimento non appena Tisifone gli dimostra il potere di tali nuovi strumenti, lamentando con rammarico di non averli potuto avere prima:

...duolmi
 ch'alhor quando superbo il grave figlio
 del gran padre de' Dei per mille pruove
 chiaro e per mille nostri al mondo tolti
 scese a domar il can che i nostri regni
 senza sonno gustar diffende e guarda.
 Non l'hebbi in man che forsi alle fatiche
 Posto haria fin come Efialte et Oto
 poser di stral percossi alhor che morti
 sopra monti ponendo al alto cielo
 gir sen volean superbi a cacciar Giove. (214v-215r)

Con una svolta prevedibile ma nondimeno originale, *L'artiglieria* conferma qui la sua natura «episodica» – di vicenda, insomma, che è parte integrante e ultima, almeno cronologicamente, di una storia altra. Poco vale notare forse, in tal senso, che proprio in questi luoghi Baldi più esplicitamente lasci intravedere la relazione – ovvia, ma tenacemente mascherata – che sussiste tra il contesto mitologico di elezione e la chiara matrice cristiana dell'ispirazione, tra il Plutone del testo e Lucifero, tra Ercole («il grave figlio / del gran padre de' Dei») e Cristo. Quel che più importa, al contrario, è sottolineare come, qualsiasi sia la lettura che si vuol dare della vicenda, essa si dimostra in ogni punto fedele a un preciso progetto poetico: sublimare il materiale grezzo con cui Baldi si trovava a che fare in direzione metafisica – con buona pace dell'uomo e del suo «pazzo» ingegno, troppo insignificante per potervi comparire come realmente determinante.

Debitrice delle pagine più manifestamente mitologiche dell'antico genere didascalico che aveva i suoi capisaldi in Esiodo e Virgilio, *L'artiglieria* si ritaglia così dunque uno spazio a sé stante nel panorama degli scritti cinquecenteschi dedicati alle armi da fuoco. Abbozzata ma mai pienamente perseguita la variante «tecnica» del dettato, recisamente rifiutata la variante «nostalgica» per un (tutto fittizio) passato cavalleresco, il poema del Baldi si ricorda infine non tanto per la curiosa scelta di un tema bizzarro quale argomento di poesia, quanto piuttosto per l'inaspettato trattamento a cui l'autore lo piega, facendone il fulcro di una vicenda al cui significato, paradossalmente, sembrano sottendere soltanto coordinate ultraterrene. La percezione della fine di un'epoca su cui Ariosto volutamente indugiava nel *Furioso* rivive così nel Baldi unicamente quale segno della sciagurata posizione dell'uomo a confronto con il Bene e il Male che ne determinano il destino – un destino a cui, nell'*Artiglieria*, appare lecito ribellarsi forse soltanto invocando la venuta dell'ennesimo capitolo di sangue:

Deh qual altro secreto il divin braccio
tien né concede ch'ei giusta vendetta
faccia d'opre sì fiere? Arma, arma Giove
arma Giove la man... (223v-224r)