

Avvertenza

Questo documento è la versione post-print dell'articolo di Guglielmo Barucci, «*Un sordo tuttavia la mente ha pura*». *Le satire di Savino de' Bobali*, in *Letteratura dalmata italiana*, Atti del Convegno internazionale (Trieste, 27-28 febbraio 2015), a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi [Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana», 23], Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, XXXVI, pp. 103-108.

Il documento contiene la versione digitale definitiva del contributo accettata dall'editore, ma non presenta loghi o marchi dell'editore stesso.

Libero da copyright, il documento è reso disponibile in open access su IRIS-AIR, l'Archivio Istituzionale della Ricerca dell'Università degli Studi di Milano.

Il testo è del tutto conforme a quello che si legge nella rivista, compresi i cambi di pagina (anche per le note). Si potrà, dunque, fare riferimento a questo documento, nonché citare da esso, senza incorrere in incongruenze rispetto alla versione dell'editore.

Citazione:

Guglielmo Barucci, «*Un sordo tuttavia la mente ha pura*». *Le satire di Savino de' Bobali*, in *Letteratura dalmata italiana*, Atti del Convegno internazionale (Trieste, 27-28 febbraio 2015), a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi [Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana», 23], Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, XXXVI, pp. 103-108.

Guglielmo Barucci

«Un sordo tuttavia la mente ha pura». Le satire di Savino de' Bobali

ABSTRACT

Le nove satire del poeta raguseo Savino de' Bobali (1529/30-1585), pubblicate postume nel 1589 in appendice alle *Rime amoroze, et pastorali, et satire* per i torchi di Aldo Manuzio il giovane, costituiscono un caso particolare di rielaborazione dei modelli. Pur in presenza di elementi tipici della satira – come il racconto della giornata o la dimensione epistolare – siamo di fronte a un io satirico in cui i tratti melanconici-petrarchisti convivono con quelli comici diffusi nel genere nella seconda metà del Cinquecento. Più che a un'analisi del costume o a una correzione dei vizi, le sue satire sono infatti rivolte a un racconto dell'io, in cui domina la dimensione autobiografica della sordità, dell'isolamento, dell'infelicità amorosa, tutte legate da un rapporto metaforico.

[p. 103] Nel 1589 usciva, postumo, il ponderoso *Rime amoroze, et pastorali, et satire* di Savino de' Bobali (1529/30-1585)¹, «Gentil'huomo Raguseo», per i torchi di Aldo Manuzio il giovane (indicato nelle note con la sigla R); un'operazione editoriale interamente nel segno dell'identità ragusina e della maggior gloria della famiglia, i nobili Bobali, a cui appartengono anche i curatori e il dedicatario. Lo stesso Aldo, peraltro, era approdo privilegiato per gli intellettuali ragusei, e basta ricordare nel 1582 la *De illustribus familiis quae hodiae Rhacusae exstant* di Didaco Pirro.² Il ricco paratesto trilingue – italiano, latino e greco – a opera di Vincenzo Giliano insiste sulla lode dell'«alma città, che nel Liburno lido» può fare concorrenza letteraria al Po, «Re dei fiumi», al «famoso Arno», al «Sebeto gentile».³ Un *trycolon* che sembra rimandare direttamente alla tripartizione del titolo, in cui l'Arno corrisponderebbe alle rime amoroze petrarchesche⁴, il Sebeto di Sannazaro alla poesia pastorale, e il Po della Ferrara ariostesca alle satire.

Le *Rime* del Bobali sono infatti chiuse da un *corpus* autonomo di nove satire, di misura ampiamente variabile (dai settantatré versi della prima ai centonovanta dell'ultima), ma decisamente inferiore ai parametri ariosteschi e piuttosto riconducibile alla prassi del Bentivoglio. Siamo in epoca immediatamente successiva alla canonizzazione cinquecentesca della satira, dall'edizione congiunta di Ariosto e Alamanni del Ruscelli del 1554 fino ai sansoviniani *Sette libri di satire* del 1560, con le loro riedizioni, e alle *Satire di cinque poeti illustri* del 1565. Evidente è che il poeta raguseo si pone in questo solco (l'ultima data interna rimanda all'inizio degli anni settanta⁵), ma alcuni elementi formali vengono rimodulati proponendo un'immagine singolare del genere, e insieme ad esso della figura dell'io satirico.

[p. 103] ¹ In croato, Sabo Bobaljević Mišetić. Poeta bilingue, si produsse anche in alcune *Jegjupka*, per le quali si è evocato l'influsso della poesia carnascalesca fiorentina; al contempo viene ricordato come «Poetarum italicorum inter nos ipse, aut primus, aut nemini alii secundus» nei *Fasti Litterario-Ragusini: sive vivorum litteratorum, qui usque ad annum MDCCLXVI, in Ragusina claruerunt ditione* [...], autore P.F. Sebastiano Dolci a Ragusio, Venetiis, Storti, 1767, p. 55. Si vedano SIMEONE GLIUBICH, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienna, Rod. Lechner librajo dell'Università, 1856, p. 43; FRANÇOIS-MARIE APPENDINI, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei* [...], I, Ragusa, Antonio Martecchini, 1802, pp. 232-233; ARRIGO ZINK, *Savino de Bobali sordo, in Istria e Dalmazia. Uomini e tempi*, II, a cura di Francesco Semi e Vanni Tacconi, II, Bologna, Del Bianco, 1992, pp. 218-219; *Dalmazia nazione. Dizionario degli Uomini illustri della componente culturale illirico-romana latina veneta e italiana*, a cura di Daria Garbin e Renzo de' Vidovich, Trieste, Fondazione Rustia Traine, 2012. Piuttosto povere osservazioni in IL'JA NIKOLAVIČ GOLENIŠČEV-KUTUZOV, *Il Rinascimento italiano e le letterature slave dei secoli XV e XVI*, I, Milano, Vita e Pensiero, 1973, pp. 124-128.

² Vale quantomeno la pena di ricordare che, oltre ad alcuni trattati di Nicola Vito de Gozze, per Aldo uscirono nel 1595 *Della Origine et Successi de gli Slavi* di Vincenzo Pribevo (di Lesina) e nel 1597 la traduzione in serbocroato di testi di Sofocle, Tasso, e Ovidio del ragusino Dominko Zlatarić. A Ragusa, inoltre, era morto Girolamo, fratello di Aldo.

³ R, *Alma città, che nel Liburno lido*, v. 12, [c. *3v].

⁴ Centrali, per la cultura ragusea e per la biografia del Bobali, sono i cinque anni – dal 1555 al 1560 – dell'arcivescovato di Ludovico Beccadelli, alfiere del petrarchismo bembesco e storico della città di Ragusa.

⁵ Si veda «otto lustri, ch'io nel seno accoglio», R, *Voi ve ne andrete, Ciuffarino, in Spagna*, v. 60, p. 154, ma altre satire sono ascrivibili al massimo al 1566 poiché si parla di Ruscelli e Caro come ancora vivi.

Elemento ovviamente tradizionale della satira è la presenza dell'interlocutore, che in molti casi – di là da movenze e moduli epistolari del testo – può espressamente assumere il profilo di un destinatario (esemplare è la chiusa della *epistula* oraziana I 10⁶); i testi del [p. 104] Bobali presentano però la topica dello scambio epistolare con un'intensità che mi sembra eccezionale. Già la satira incipitale si apre con un «Salvio, la bella, e dotta lettera vostra, / con Amor, con Madonna, e con Fortuna / m'ha ritrovato»⁷ che è quasi una dichiarazione, e si sigilla nel verso finale con la stessa chiave «E scrivermi tal volta non v'annoio»⁸; si noti inoltre che le satire del Bobali presentano diversi caratterizzanti *topoi* epistolari di 'cortesia', dalla scrittura come 'ragionare' a distanza, al tempo trascorso inavvertitamente durante la stesura della lettera, alla scansione in fogli, ad esempio tutti raccolti in una terzina della seconda satira:

Ma io, per gran piacer, che prender soglio
Mentre con voi ragiono, non m'aveggio
D'haverne già pien quasi e l'altro foglio.⁹

O ancora – per concludere una casistica che potrebbe essere ben più ampia – compaiono formule di chiusura che rimandano a impegni o stanchezza come ragioni per l'interruzione della lettera, ad esempio nel finale della quarta satira che sembra riecheggiare certi tratti giocosi del Caro epistolare:

[...] perché homai m'agreva
il sonno; e mi ritrovo anchora senza
cena, et ecco hore tre, che più rileva
Qui fo fine [...]¹⁰

Insomma, una marcatura epistolare che certo risente di una formularistica e di una trattatistica – da Erasmo a Lipsio, ma, ad altro livello, anche dal *Segretario* del Sansovino ai *Concetti* del Garimberti – a questa altezza ormai sedimentate e costrittive; ma anche un tratto che forse serve a declinare uno specifico tipo di io satirico, particolarmente poroso nei confronti della scrittura dell'io, e insieme rivelatore del contesto culturale di un intellettuale dell'altra sponda dell'Adriatico.

In primo luogo è particolare il rapporto spaziale, e di conseguenza emotivo, tra scrivente e destinatario. Le lettere-satire del Bobali non sono scritte da un *otium*, campestre o cittadino, segnato da un'*autarcheia* morale o da un caustico ripiegamento sociale. Le sue missive sono, invece, rivolte ad amici allontanatisi repentinamente, in certi casi definitivamente, da Ragusa e indirzzatisi verso mete negate allo *speaker*; così è per la satira quinta, «Voi ve ne andrete, Ciuffarino, in Spagna»¹¹, o quelle per Giambattista Amalteo, o l'ottava indirzzata al concittadino e poeta Caboga: «Già sì tosto, ch'io 'ntesi il vostro gire / A Roma, de lo qual mai nulla voi / Mi diceste, o d'altrui faceste dire, / Sentì tal duol»¹². E già l'*incipit* di questa satira al Caboga è sintomatico del senso di esclusione-reclusione che si insinua in molti di questi testi.

Dunque così Caboga senza fare
Pur motto ad un, che v'ama, e che v'honora,
Andaste verso Italia a navigare?
Forse havreste tardato assai, s'alhora
M'haveste detto, “O vuo' tu cosa alcuna

⁶ «Haec tibi dictabam post fanum putre Vacunae, / excepto quod non simul esses cetera laetus», QUINTO ORAZIO FLACCO, *Epistole*, 1, 10, 49-50.

[p. 104, n. 1] ⁷ R, *Salvio, la bella, e dotta lettera vostra*, vv. 1-3, p. 137.

[p. 104, n. 2] ⁸ Ivi, v. 73, p. 139.

[p. 104, n. 3] ⁹ R, *Mille volte fin qui, gentil Giamagno*, vv. 150-152, p. 144

[p. 104, n. 4] ¹⁰ R, *Par, c'hoggi sian parecchi in questa terra*, vv. 145-148, p. 152.

[p. 104, n. 5] ¹¹ R, *Voi ve ne andrete, Ciuffarino, in Spagna*, v. 1, p. 152.

[p. 104, n. 6] ¹² R, *Già sì tosto, ch'io 'ntesi il vostro gire*, vv. 1-4, p. 161.

Bobalio mio, ch'io me ne parto hor'hora?"¹³

Il Bobali, dunque, si presenta come una figura confinata nell'isolamento geografico di Ragusa, e che con ancora più forza avverte la distanza dal polo magnetico dell'Italia, [p. 105] che si tratti di Venezia, come nella satira sesta all'Amalteo, o di Roma, nell'ottava, con le loro cerchie intellettuali, Venier, Dolce e Ruscelli per la città lagunare, e in primo luogo il già citato Caro per la città papale. Ma questa separazione geografica, si diceva, è anche la forma spaziale di un isolamento ben più profondo e che costituisce il tratto caratterizzante della biografia, dell'aneddotica, della configurazione satirica del Bobali. Un isolamento dato dall'impossibilità, un'impotenza imposta dal fato:

Ch'io pur vorrei venir con voi anch'io,
E mi ci tien legato a mille nodi
L'avversa sorte, e 'l Cielo iniquo, e rio.¹⁴

Il Bobali, come rimarca l'appellativo parlante 'il Sordo', fu infatti segnato da una sordità che costituì anche un caso clinico di un certo interesse per l'epoca, e la sordità, a sua volta 'patologica' dell'isolamento, compare in diverse occasioni nei suoi testi, anche con implicazioni comiche (una per tutte, «Io Sordo giudicai, che fosse tuono»).¹⁵ Il momento di maggior rilievo, però, è l'ultima satira – per di più la più lunga, come già detto, quasi a rimarcare (almeno nelle intenzioni dei curatori) la funzione di *explicit* macrotestuale, anche nei confronti dell'intero canzoniere –. In quest'ultimo testo, infatti, ancor meglio si evidenzia uno dei tratti più propri del Bobali, ossia la tendenza all'ibridazione dei generi: un tratto caratteristico della satira del secondo Cinquecento – si pensi ai confini incerti con la poesia giocosa e il capitolo bernesco, come avviene per certi versi per lo stesso Bobali –, ma in questo caso con una declinazione piuttosto inusuale per il genere.

L'ultima satira, infatti, si inserisce nel fortunatissimo genere dell'encomio paradossale, ed è volta a dimostrare come proprio la sordità sia una condizione privilegiata («vi mostrerò, che l'esser sordo al mondo / È 'l viver più felice infra ' mortali»);¹⁶ anche l'encomio paradossale è un tratto tipico, naturalmente, della poesia burlesca, e infatti il Bobali in questa satira rimanda espressamente alla *Ficheide* del più volte citato Caro. Sarebbe però riduttivo confinare il testo del poeta raguseo in una dimensione giocosa, che pure è indubbiamente presente. Siamo piuttosto infatti di fronte al vero paradosso, di matrice erasmiana e radicatosi in Italia poi attraverso Ortensio Lando, come ribaltamento ironico di codici e valori, ma sempre segnato da una dolorosa ambiguità, da una permeabilità umana.¹⁷

La sordità, che viene a essere metafora dell'assenza di corresponsione amorosa e dell'isolamento geografico, è anche la difesa da quello stesso mondo desiderato e irraggiungibile. Così la sordità protegge – in una puntata misogina che non può mancare in un satirico – dagli strepiti della moglie, e da una città violenta e rumorosa: «d'inganni, / Di gare, di pregion, di ceppi, e morti», e qui riecheggiano certi elogi della pazzia, o le campane che «rompon ... il cervello», e ancora bottai, cardatori, legnaioli, muratori, fabbri, così riattualizzando la polemica della satira contro la vita di città, e basta pensare alla satira terza di Giovenale. Certo, ma la sordità è anche lo schermo contro i discorsi velenosi, le calunnie, e permette 'paradossalmente' proprio lo straniamento dagli altri: per chi è in grado di sentire, il contatto con gli altri uomini è un costante tormento, mentre per i sordi una sorta di buffo spettacolo sulla pazzia umana.

Ecco i sordi veggendo altrui gridare,

[p. 104, n. 7] ¹³ Ivi, vv. 13-18, p. 162.

[p. 105, n. 1] ¹⁴ R, *Voi ve ne andrete, Ciuffarino, in Spagna*, vv. 19-21, p. 152.

[p. 105, n. 2] ¹⁵ R, *Io non posso non fare alcun versetto*, v. 45, p. 146.

[p. 105, n. 3] ¹⁶ R, *Il grande amor, che mi mostrate ogni hora*, vv. 20-21, p. 165.

[p. 105, n. 4] ¹⁷ Ci si limita a rimandare a ROSALIE L. COLIE, *Paradoxia epidermica. The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton, Princeton UP, 1966 e MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.

Han piacer di loro atti, e visi strani:
E chi gli ode martir di voci amare.¹⁸

[p. 106] Ma soprattutto, la sordità allontana dalla stupidità del mondo,

E non san questi tai, ch'un Sordo gode
I gravi ragionar, gentili, e lieti:
Et essi i pieni di sciochezze, e frode.¹⁹

Infatti, in una riscrittura della machiavelliana lettera al Vettori, la sordità permette di ripiegarsi in un dialogo con i grandi scriventi, non solo antichi come per il segretario fiorentino, ma anche moderni:

Ei parla con Filosofi, e Poeti,
Con Historici antichi, e con moderni;
Né avien, ch'alcuno il lor parlar gli vieti.
Lor ci discopre i suoi pensieri interni
Securo, ch'unqua alcun nulla ridica;
Né del suo conversar si faccia scherni.²⁰

Un dialogo a distanza che non è solo stimolo intellettuale e culturale, ma forse soprattutto un vero succedaneo della comunicazione umana ma senza le meschinità, la fragilità, le paure che si associano al contatto diretto. Un dialogo silenzioso e riparato che è espressione dello stesso impulso all'origine della scelta marcatamente epistolare del Bobali, come parola dell'isolato, geograficamente ed esistenzialmente.

L'io satirico del Bobali comincia così a prendere una forma insolita per i parametri della satira: non troviamo infatti – se non in una minima misura fisiologica al genere – la rassegna ironica dei vizi, o l'analisi moralmente superiore delle incoerenze umane, o una critica dei valori altrui in contrapposizione alla propria natura²¹. Né (a parte la terza satira, peraltro brevissima, e limitata a due figure) abbiamo esempi di gallerie di personaggi ridicoli o spregevoli. L'io satirico, anzi, è una figura completamente incentrata nel racconto di sé, e un racconto di sé in chiave per certi versi lirico-melanconica. È un io satirico con chiari toni petrarcheschi – e non a caso un poeta satirico cinquecentesco che sia anche autore di un canzoniere così ampio è decisamente inusuale. E non solo le sue satire, quando si incentrano sul vissuto, presentano una fitta rete di tasselli petrarchisti (da il «viver frale» a «del cor sospir m'elice»), ma non a caso la prima satira si apriva proprio con la 'fiera giostra' contro amore, madonna, fortuna. Amore e madonna sono di per sé ovviamente e immediatamente ascrivibili alla dimensione petrarchesca, tratto decisamente inconsueto per il genere satirico, ma è la fortuna (simbolo della malattia, intesa non solo come la sordità) il vero sfondo sul quale si delinea per contrasto la figura dell'io satirico come definizione valoriale di sé. E ciò anche quando il linguaggio si abbassa, toccando il polo comico:

Fortuna tutta via, perch'io trabocchi,
Mi dà certe fiancate in modo tale,
che sovente piegar fammi i ginocchi.²²

[p. 105, n. 5]¹⁸ R, *Il grande amor, che mi mostrate ogni hora*, vv. 127-129, p. 169.

[p. 106, n. 1]¹⁹ Ivi, vv. 166-168, p. 170.

[p. 106, n. 2]²⁰ Ivi, vv. 169-174, p. 170.

[p. 106, n. 3]²¹ Il Sansovino nella Dedicatoria dei suoi *Sette libri di satire* [1560] definiva «le cose Satirice, come quelle che non solamente muovono, ma che anco fatto effetto ne gli altri cuori, perciò ché [...] sono ardentissime riprenditrici delle cose non buone» [c. *3r]. Lo stesso valore morale era ripetuto nel *Discorso*.

[p. 106, n. 4]²² R, *Salvio, la bella, e dotta lettera vostra*, vv. 22-24, p. 137.

Questo io satirico, dunque, affronta la vita in realtà per lo più dal basso, da una condizione di impotenza, di vittima di una condizione esistenziale infelice; una melanconica riflessione incentrata su di sé, più che sulla società²³. Ciò affiora in particolare in due [p. 107] epistole (la II e la VII) in cui viene affrontata la descrizione della propria giornata. Un tema diffuso nella satira, basti pensare a quella *A messer Flaminio* di Ercole Bentivoglio o l'ottava di Alamanni, ma senza che vi sia la contrapposizione morale a dismisura, vizi e sciocchezza altrui come proprio al genere.

Al contrario, il Bobali nella seconda satira si descrive come un *flâneur* inconcludente e svogliato, fin dal gioco metaforico di essere «in stagno» (che poi è la croata Ston) che trascina con sé «Qui, dove sol si sguazza»²⁴ e l'immagine autoriferita, non elogiativa, della «Rana al fango avezza»²⁵ che rifiuta l'acqua limpida: lì a Stagno Apollo gli ha negato l'aiuto anche per un solo verso – chiara allusione allo scarto rispetto al Bobali petrarchista – e allora improvvisamente gli è comparso Dioniso, rivendicando il proprio ruolo di ispiratore. Solo dopo una preghiera a Bacco, il Bobali si è sentito colmare da un «furore divino» (bisticcio di nobile tradizione comica)²⁶ e ha potuto cominciare la descrizione della giornata: lo studio della logica aristotelica al mattino, ma «'n van *se n'affatica*», poi la passeggiata in cui prende «baia hor da quello, et hor da questo», e in cui «non disputa, ma loda, afferma, e cede», e da dopo pranzo fino a sera un po' di gioco, e fare «in aere castella», senza parlare coi vivi – per via della sordità – né coi morti – perché leggere gli è possibile solo a digiuno. Solo poco prima di cena abbiamo la lettura (ed è un episodio interessante sul ruolo della cultura italiana a Ragusa): talora Ariosto, o Petrarca, ma soprattutto Boccaccio.

Inanti a cena hor di Gualtier m'adiro,
Hor del mastro Simon mi beffo, e rido,
Et hor di Lisabetta ho gran martiro.²⁷

Con una scelta lessicale (*m'adiro, mi beffo, ho gran martiro*), quasi da lettore ingenuo, proiettato interamente nel mondo sostitutivo della letteratura.²⁸ A Stagno, infatti, siamo certo nel regno di Bacco, che prescrive una vita «spensierata, e lieta» – con chiare implicazioni con la vita dissoluta del Bobali – ma è il momento del sonno quello più vero.

Dopo 'n preda mi lascio al sonno in modo,
Che d'ogni mio ben quasi al colmo vengo,
Oltra che, san, quanto mai fui, tutt'odo;
Ch'alhora (o cari inganni) in braccio tengo
Lei, che sol'amo, e 'n humili parole
Le narro il mal, ch'ogni hor per lei sostengo.²⁹

Il sonno quindi come momento della compensazione, risarcimento sia di quella sordità, sia di quell'amore infelice che comparivano già in testa alla prima satira. La poesia stessa – e qui l'io satirico

[p. 106, n. 5]²³ Si è portati a pensare alla para-etimologia di satira da Saturno, con i conseguenti tratti caratteriali dell'io satirico (cfr. ATTILIO BRILLI, *Introduzione, a Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, a cura di Attilio Brilli, Bari, Dedalo, 1985, pp. 19-20). Un'anomalia comunque rispetto al sistema satirico che, dopo Ariosto, si pone di fronte alla società o come subalterno o come eversivo (cfr. PIERO FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1988, p. 88); qui siamo piuttosto di fronte a un'alienazione.

[p. 107, n. 1]²⁴ R, *Mille volte fin qui, gentil Giamagno*, v. 40, p. 140. I

[p. 107, n. 2]²⁵ Ivi, v. 137, p. 144.

[p. 107, n. 3]²⁶ Sembra di poter riconoscere qui traccia della teoria cinquecentesca, poi confutata da Casaubon, che riconduceva il genere ai satiri del corteggio di Bacco, come si trova ad esempio nella premessa del Sansovino ai suoi *Sette libri di satire*.

[p. 107, n. 4]²⁷ R, *Mille volte fin qui, gentil Giamagno*, vv. 117-119, p. 143.

[p. 107, n. 5]²⁸ Il ruolo centrale del *Decameron* torna nell'altra descrizione della giornata (R, *Poiché saper vorreste Evandro caro*, vv. 40-48, p. 159) anche come elemento costitutivo di una dimensione bassa.

[p. 107, n. 6]²⁹ R, *Mille volte fin qui, gentil Giamagno*, vv. 123-128, pp. 143-144.

si proietta nuovamente verso un doloroso io lirico – svolge un simile ruolo. La satira IV, infatti, è una replica a coloro che gli negano il titolo di poeta. Verissimo, osserva il Bobali, l’Ippocrene non gli ha mai bagnato il petto; tuttavia – prima di una seconda parte in cui contesta il diritto a conferire il titolo di poeta a persone [p. 108] che biasimano testi bellissimi perché dell’Olimpo o del buffone Carafulla, o lodano testi bruttissimi solo perché del Bembo o dell’Ariosto (che è poi un’interessantissima pagina di critica letteraria) – il Bobali osserva che lui poeta lo è perché ottiene ciò che dalla poesia si prefigge:

Io [scrivo] sol per discacciare il gran martire
Del danno, che mi fe’ la dura sorte,
e ’l rio destin, levandomi l’udire³⁰

Ma anche nel racconto della giornata della satira VII, pur ambientata a Ragusa con i suoi impegni e incarichi (e nuovamente con toni che ricordano da presso l’immagine negativa della città contrapposta alla villa) l’io satirico è quello di un uomo che apre la giornata «quasi morto / Dal caldo», che strascina la sua giornata nelle noie, nella stanchezza, nell’incapacità di prender sonno, nel caldo opprimente, pencolando da una parte all’altra come un malinconico passeggiatore petrarcheggiante.

Onde, qual huom, che solo a morte guardi
Con gli occhi fissi a terra, e con la mente
A pensier, vo con passi lenti, e tardi.³¹

Tutto ciò, fino al momento di ri-precipitare nell’incubo della notte: «che tutto ’l resto / sino a l’aurora è l’infernal martire». L’io satirico del Bobali che affiora, dunque, presenta una dimensione non di giudizio morale sulla società fatto di concretezza o antagonistica libertà, quanto piuttosto una lirico-petrarchesca³²; non un’autarcheia, morale e materiale, quanto piuttosto il lamento sulla propria solitudine. Così la satira non è strumento volto a correggere i costumi, o ironizzarvi con distanza, ma il versante basso e giocosamente cupo del racconto di sé.

[p. 108, n. 1] ³⁰ R, *Par, c’hoggi sian parecchi in questa terra*, vv. 37-39, p. 148. Così poco oltre, ai vv. 62-63, ribadisce: «vo talhor tessendo rime / Sol, che con tal fatica io fuggo i guai».

[p. 108, n. 2] ³¹ R, *Poiché saper vorreste Evandro caro*, vv. 73-75, p. 160.

[p. 108, n. 3] ³² Lo *speaker* satirico non si pone in una dimensione orizzontale ed egualitaria, cfr. PIERO FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 20-21.